سید تقی عابدی کے مضامین کا بن

سید تقی عابدی

سید تقی عابدی
کے
مضامین کا بن

سید تقی عابدی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

SYED TAQI ABEDI KE MAZAMEEN KA BAN

by: **Syed Taqi Abedi**

Year of Edition 2023
ISBN :978-93-92496-79-0
Pirce Rs. 1500/-

نام کتاب : سیّد تقی عابدی کے مضامین کا بن
مصنف : سید تقی عابدی
سن اشاعت: ۲۰۲۳ء
قیمت : ۱۵۰۰ روپے
صفحات : ۱۲۴۰
مطبع : روشان پرنٹرس، دہلی۔۶

ملنے کے پتے

☆ہمالیہ بک ورلڈ، حیدر آباد۔Ph.040-66822350
☆صفی بک ایجنسی ممبئی۔ M.9820480292
☆بک امپوریم، پٹنہ۔M.09304888739
☆پاریکھ بک ڈپو، لکھنؤ۔M.9389456786
☆مرزا ورلڈ بک ہاؤس، اورنگ آباد۔M.09325203227
☆کشمیر بک ڈپو، سری نگر۔M.09419761773
☆وطن پبلیکیشنز، سری نگر۔M.09419003490
☆نعیم بک سیلرز، مئوناتھ بھنجن۔M.09450755820
☆دکن ٹریڈرس، حیدر آباد۔Ph.040-24521777
☆کتاب دار، بک سیلر، پبلشر، ممبئی۔Ph.09869321477
☆عثمانیہ بک ڈپو، کلکتہ۔M.09433050634
☆راعی بک ڈپو، الہٰ آباد۔M.07905454042
☆ایجوکیشنل بک ہاؤس، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔
☆مکتبہ علم وادب، سری نگر۔M.094419407522
☆قاسمی کتب خانہ، جموں۔M.09797352280

پاکستان میں ملنے کا پتہ : مِلک بک ڈپو، چوک اردو بازار، لاہور (پاکستان) Ph. 0092-42-37247480 37231388

Published by

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

H.O. D1/16, Ansari Road, Darya Ganj, New Delhi-110002 (INDIA)
B.O. 3191,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph: 41418204, 45678286, 45678203, 23216162
E-mail: info@ephbooks.com,ephindia@gmail.com
website: www.ephbooks.com

فہرست

❑❑❑

ساقی ارباب ذوق
0305 6406067
PDF Book Company

پیش گفتار

''مقالات کا بن'' آپ کی دسترس میں ہے جس میں (135) سے زیادہ مقالات، مضامین، تبصرے اور تقاریظ وغیرہ شامل ہیں۔ جو اغلب گزشتہ آٹھ دس سال میں لکھے گئے ہیں۔ میرا پہلا مقالات کا مجموعہ ''عروس سخن'' آج سے بیس (20) سال قبل شائع ہوا اور اس کے بعد دوسرا تیسرا مجموعہ ''سبدِ سخن'' اور ''ذکر دُرِّ باران'' شائع ہو کر بہت جلد ختم ہو گیا۔ اب تک راقم کے تین سو سے زیادہ مضامین شائع ہو چکے ہیں اس کے علاوہ کئی مضامین تصنیف اور تالیف کی چھ درجن کتابوں میں موجود ہیں۔ یہ مقالات اس لئے بھی عامی، عالم اور اسکالرس کے لئے سود مند ثابت ہوئے کہ اس کی بنیاد صحیح حوالوں، تحقیقی اور مستند مطالب پر رکھی گئی جس پر تحقیقی کام کو آگے بڑھایا جا سکتا ہے۔ اغلب مضامین بیسویں صدی کی اردو شعر و ادب کی صورت حال کو پیشِ نظر رکھ کر بھی شامل کیے گئے ہیں۔ اس مصروف دور میں قاری کی دلچسپی اور سہولیت مقالات اور مضامین کے مجموعوں میں اس لئے بھی ہے کہ ہر مضمون پر کتاب پڑھنا مشکل کام ہے۔ ہمیں امید ہے کہ یہ گلدستہ جو رنگ برنگ کے پھولوں سے بنا ہے اور جس میں ہر پھول کی خوشبو جدا ہے، جو مشامِ سخن فہمی کو تازگی بخشے گی۔ ان مضامین کی فہرست میں ترتیب کسی خاص طریقے سے نہیں کی گئی۔ بلکہ یونہی مضامین رکھ دیئے گئے ہیں تاکہ قاری کے لئے تمام تر مضامین پڑھنے کا حوصلہ اور لطف باقی رہے۔

خیر اندیش

سیّد تقی عابدی

(ٹورنٹو)

❑❑❑

اہلِ قلم کا کارواں

غرناطہ اورالحمرامحلات کا تاریخ ساز دورہ

2/جولائی 2010 جمعہ کے دن یہ کاروان شہزادار مان راجہ شفیق اور شفیق مراد کی سرکردگی میں غرناطہ اور الحمرا کے محلات کے دیدار کو پہنچا جہاں ڈاکٹر تقی عابدی وقتاً فوقتاً ضروری معلومات فراہم کررہے تھے۔ اگرچہ الحمرا1232ء غرناطہ (Granada) کی سلطنت کا بانی تھا مگر یوسف اول اس کے بیٹے الحمرا اس شہر کے معمار ہیں۔ الحمرا دو ہزار کلومیٹر مربع رقبہ پر پھیلا ہوا ہے جس میں قلعہ محل اور تعمیری جدتیں ہیں۔ الحمرا سطح سمندر سے سات کلومیٹر بلند پہاڑی پر واقع ہے۔ اس کی زمین زرخیز اور اس کے باغات پرثمر ہیں۔ یہ ایک خوش نصیبی ہے کہ الحمرا کو تباہ نہیں کیا گیا اور آج بھی زیادہ تر محفوظ ہے۔ صرف محل میں داخل ہونے کے لیے جو چار بڑے دروازے اور ان پر جو خوبصورت کام تھا توڑ پھوڑ کر اسے مٹا دیا گیا۔ یہ چار دروازے باب الشریعہ، باب القدر، باب الجدید اور باب الحرب تھے۔ محل میں مختلف ہال ہیں جو ذیل میں بیان ہیں۔ ہمارے شرکاء نے بڑی دلچسپی سے انہیں دیکھا اور محظوظ ہوئے۔

ا۔ بادشاہوں کا ہال (Hall of Kings Or Court of Lions)

۲۔ جناح العارف (Generalife)

۳۔ سفیروں کا ہال (Hall of Ambassadors)

۴۔ سفید پھولوں کی مہندی کا دربار (Court of Myrtles)

اندلس میں عربوں کی عظیم ترین عمارتیں قرطبہ کی عظیم مسجد اور غرناطہ میں Court of Lions تصور کی جاتی ہیں۔ دنیا کے کسی مورخ، مصنف، شاعر یا سیاح نے ان کی عظمت کو تسلیم

کرنے سے انکار نہیں کیا۔

دوسری یادگار جو ابھی باقی اور زندہ ہے۔ وہ Court of Lions ہے۔ یہ غرناطہ میں الحمرا کے محل کا ایک حصہ ہے۔

یہ دراصل محل کا ایک احاطہ ہے جو سلطان کے حرم کے لیے مختص کیا گیا تھا۔ اس کے چاروں طرف جھکی ہوئی کمانیں ہیں جو سفید مرمر کے ستونوں پر کھڑی ہیں۔ بیچوں بیچ ایک حلقہ نما حجرہ ہے جس کے چاروں طرف ۱۲ شیر ہیں جو سفید مرمر کے بنے ہیں ان کے منہ سے پانی فوارے کی طرح نکلتا ہے۔ اسے عرب اندلسی آرٹ کا عظیم ترین نمونہ تصور کیا جاتا ہے۔ اس پر الحمرا کے شاعر ابن ضمرا ک کا قصیدہ کندہ ہے۔

علاّمہ اقبالؔ نے الحمرا کو صرف انسانوں کا کارنامہ قرار دیا۔ وہ فرماتے ہیں۔ ''میں الحمرا کے ایوانوں میں جا بجا گھومتا پھرا مگر جدھر نظر اٹھتی تھی دیوار پر ''ھوالغالب'' لکھا ہوا نظر آتا تھا۔ میں نے دل میں کہا یہاں تو ہر طرف خدا ہی غالب ہے کہیں انسان نظر آئے تو بات بھی ہو۔''

یہاں یہ تذکرہ بھی ہو جائے کہ علاّمہ نے اپنے بیٹے جاوید اقبالؔ کو ایک تصویری کارڈ قرطبہ سے ارسال کیا اور لکھا ''میں خدا کا شکر گزار ہوں کہ اس مسجد کو دیکھنے کے لیے زندہ رہا۔ یہ مسجد تمام دنیا کی مساجد سے بہتر ہے۔ خدا کرے تم جوان ہو کر اس عمارت کے انوار سے اپنی آنکھیں روشن کرو۔''

چنانچہ بیالیس (42) سال بعد 1975 میں جاوید اقبالؔ نے قرطبہ مسجد اور الحمرا وغیرہ کی زیارت کی۔

❑❑❑

علامت نگاری میں خوابوں کی کرشمہ سازی

ہم امجد اسلام امجدؔ کی شاعری میں امجدؔ کی علامت نگاری کی کرشمہ سازی کا طلسم کھولنے
سے پہلے چند جملے علامت کی بابت عرض کریں گے تا کہ اُن افراد کے لیے بھی مضمون سہل ہو
جائے جنھیں گوناگوں وجوہات سے گلشن علامت کی سیر اور اس کی گل چینی کا وقت میسر نہ ہوا ہو۔
یہ سچ ہے کہ گذشتہ تین چار دہائیوں سے بازارِ نقدِ سخن میں علامتوں کی دکانیں بھی سجائی جا رہی ہیں
جس سے اس بازار کی رونق بڑھ رہی ہے۔ تخلیق اور تنقید میں اب وہ دَور گیا جہاں بات محاسن
زبان میں تشبیہات، استعارات، کنایات اور صنائع و بدائع کے ساتھ فصاحت، بلاغت رمزیت،
ایمائیت اور اشارات تک محدود تھی۔ اب وہ دور ہے جہاں گفتگو ان محاسن کی علامتوں کو پیکر تراشی
میں ڈھلنے اور ان سے نئے نئے معنی اور مفہوم کی تلاش پر مبنی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ لکھتا ہے کہ
علامت جو خود ایک قائم بالذات شے ہے اور جو شاعر اور قاری کے درمیان دونوں سے جڑی رہتی
ہے مگر یہ ضروری نہیں کہ اس کا رابطہ شاعر کے ساتھ ویسا ہی ہو جیسا قاری کے ساتھ۔ اسی نکتے کو
ولیم ٹنڈل نے آسان طریقے سے پیش کرتے ہوئے بتایا ہے کہ ایک باذوق قاری علامت کے
اُس مفہوم کو جو شاعر نے اس علامت میں رکھی ہے حاصل کرتے ہوئے اپنی فکر اور صلاحیت کی
توانائی اور گہرائی سے نئے معنی بھی پیدا کر لیتا ہے۔ اسی لیے پرانے عرب علما نے شعر فہمی کو شعر گوئی
سے مشکل بتایا ہے۔ ہر انسان کے ذہن میں علامات کا ذخیرہ ہوتا ہے لیکن تخلیق کار کے فکر و ذہن
میں یہ ذخیرہ بہت زیادہ مقدار میں خام مواد کی شکل میں بھی موجود ہوتا ہے جسے وہ مختلف صورتوں
اور طریقوں سے استعمال کرتا ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ علامت ایک صنعت معنوی ہے اس میں

تشبیہہ، استعارہ اور تمثیل وغیرہ کے اظہار کا ایک خاص انداز ہوتا ہے جس سے اس میں معنی آفرینی اور وسعتِ خیالی کا دروازہ کھلتا ہے پس معلوم ہوا کہ علامات، تعلق یا تلازمے وغیرہ کسی خیال یا کسی غیر مرئی شے کا مرئی نشان ہوتے ہیں۔ اگر چہ امجد اسلام امجدؔ کی شاعری کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ دو درجن سے زیادہ الفاظ علامات میں ڈھل چکے ہیں جنہیں امجدؔ نے جگہ جگہ اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔ ہم اجمالی طور پر چند الفاظ پر اپنی گفتگو کو مرکوز کریں گے۔ سب سے پہلے ہم خواب کی تعبیر ڈھونڈنے کی کوشش کریں گے۔ فارسی اور اردو شاعری میں خواب بصورت مضمون محاورہ اور استعارہ ہر زمان و مکان میں نظر آتا ہے۔ ہر بڑے اور چھوٹے شاعر نے خوابوں کی دنیا سجا کر اپنی اپنی قوت متخیلہ سے نت نئے مضمون تراشے ہیں۔ خواب ایک ایسی حقیقت ہے کہ اسے کوئی قوت روک نہیں سکتی۔ خواب دیکھنا ہر شخص کا پیدائشی حق ہے۔

امجدؔ کی شاعری میں خواہ وہ نظم ہو یا غزل یا گیت خواب بطور استعارہ، پیکر، علامت اور اشارہ عمدہ طریقے سے سجایا گیا جس کی تعبیریں ہر شخص اپنی اپنی استطاعت اور مشاہدے سے کر سکتا ہے۔ غزل کے ایک شعر میں امجدؔ کہتے ہیں:

اُس شب کے تصور سے لرز جاتی ہیں آنکھیں
جب ان کو کسی خواب کی حاجت نہیں رہتی

یہ عمدہ شعر ہے جو استغاثہ اور درد بن کے ایک دردمند شاعر کے سینے سے اُبل رہا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے کہا تھا:

خدا نہ کردہ کسی قوم پر یہ وقت آئے
کہ خواب دفن رہیں شاعروں کے سینے میں

امجدؔ کے شعر میں خواب علامت ہے امید کا کوشش اور تلاش کا۔ فرد کی قنوط افسردگی مایوسی اور ناامیدی قوم کا وبال بن جاتی ہے۔ قرآن مجید کا ارشاد انسان سعی اور کوشش کے سوا کچھ نہیں۔ تقریباً ہر مذہب اور دھرم میں ناامیدی گناہ تصور کی جاتی ہے۔ انسان مشکلات اور چیلنجوں کا دریا مثبت فکر اور کوشش کی ناؤ میں بیٹھ کر پار کرتا ہے اسی لیے شاعر نے اس شعر میں کہ آنکھوں کو

خواب کی حاجت نہیں رہتی لکھ کر سماج کے اُس المیہ کی طرف اشارہ کیا ہے جس سے وہ دو چار ہے۔ امجد کی شعریت میں خواب اور آنکھوں کا گہرا اور خوبصورت سنگم جگہ جگہ لہریں مارتا نظر آتا ہے جسے ہم آئندہ بیان کریں گے۔ اس شعر میں صنعت مراعات النظیر میں شب، آنکھیں، خواب کے علاوہ محاورہ لرزتی آنکھیں بھی موجود ہے۔ خواب پر فانی بدایونی کا ایک لافانی شعر کا مصرعہ ہے:

ع: زندگی کا ہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

دیوانہ خواب تو دیکھتا ہے لیکن اس کی تعبیر نہیں کر سکتا، اُس کو سمجھ نہیں سکتا بلکہ شاید خواب کی غیر ممکن باتوں کو وہ صحیح سمجھنے لگے چنانچہ اس تلازمے میں تہہ داری اور کئی جہتوں میں معنی کی وسعت ہے۔ امجد اپنے ایک شعر میں کہتے ہیں:

ہستی امجد دیوانے کا خواب سہی
اب تو یہ بھی خواب گزرنے والا ہے

خواب کا لفظ یہاں رخشِ عمر کی علامت ہے۔ زندگی کی تعبیر اُسی طرح سے ناممکن ہے جس طرح دیوانے کے خواب کی ہر حکایت روایت قصص اور کائناتی فلسفے، وجود، عدم وقت زمان مکان سب کچھ پر تحقیق کرنے پر معلوم شد کہ ہیچ معلوم نشد۔ شاعر کہتا ہے عمر رفتہ خود ایک سفر عدم سے عدم تک یعنی نامعلوم سے نامعلوم سفر ہے تو سہی بہر حال یہ سفر گزر ہی جائے گا۔ امجد کے پاس قرار اور یقین ہے جو فانی کے شعر میں اضطراب اور گمان کی منزل ہے۔ یہی نہیں بلکہ ایک دوسرے شعر میں امجد نے خواب کے معنی حقیقت کے برعکس لیے ہیں اور اس بارے میں ذہن انسانی کی محدودیت کا اقرار بھی کیا ہے۔

یہ خواب ہے کہ حقیقت خبر نہیں امجد
مگر ہے جینا یہیں پر یہیں پر مرنا ہے

اگرچہ یہ شعر فلسفہ کے رنگ سے رنگین ہے اور یہاں زندگی، عدم و وجود اور کائنات کی حقیقت زیر بحث ہے مگر شاعر کا یقین ہے کہ اسی دنیا میں زندگی جو جنم سے شروع ہو کر موت پر ختم

ہوگی وہ یہیں ہوگی اس لیے وہ اس سے پہلے اور اس کے بعد کی سائنسی اور فلسفے کی لن ترانیوں سے مطمئن نہیں۔ اس شعر میں صنعتِ تضاد جینا، مرنا، خواب حقیقت کے علاوہ صنعت عکس جینا یہیں پر اور یہیں پر مرنا شامل ہے۔ خواب یہاں یقین اور حقیقت کے برخلاف لفظی پیکر میں ظاہر ہوا۔ اس کے علاوہ دنیا کی زندگی ایک دلفریب اور دلدوز خواب کے مانند بھی ہوسکتی ہے۔

جیسا کہ ہم نے پہلے بیان کیا ہے کہ علامت اگرچہ شاعر کے مفہوم کو قاری تک پیش کردیتی ہے لیکن وہ ذکی الحس قاری کے ذہن کے دریچوں کو بھی کھول دیتی ہے اس لیے اسکا کام کئی جہات میں جاری رہتا ہے۔ ذیل کی نظم میں خواب کے معنی کی نیرنگی بوقلمونی، تہہ داری اور معنی آفرینی دیکھئے جو امجد کی بڑی شاعری کی سند ہے۔

امجد کی نظم ''تیرے میرے خواب'' آج کی دنیا کا المیہ بھی ہے اور سماج کے درد کا اظہار بھی ہے جو تعبیر کو ترستے رہتے ہیں۔ ہم چند مصرعے اور فقرے یہاں بطور نمونہ نقل کرتے ہیں۔

یہ جو فرشِ خاک پہ بکھرا ریزہ ریزہ آئینہ ہے
اس میں جتنے عکس ہیں، سارے
تیرے میرے خواب نہ ہوں!
تیر رہیں جو آنکھوں میں تو خواب پرندے بن جاتے ہیں
لاکھ انہیں آزاد کرو یہ پھر کر واپس آجاتے ہیں
یہ جو قفس کے دروازے میں پَر پھیلائے بیٹھے ہیں
یہ درماندہ اوگن ہارے
تیرے میرے خواب نہ ہوں

ہماری اس مشینی دور میں جہاں اخلاق کی قدریں روبہ زوال ہیں جہاں دوستی اور رفاقت باہمی خلوص اور محبت کے بجائے غرض اور ضرورت کی بنا پر بنائی گئی ہے۔ امجد نے جہاں اپنی شاعری میں جوش اور خلوص کے کردار کا پرچار کیا ہے وہیں خواب کے استعارہ کو سچی دوستی کی قدر و قیمت بتانے اور اس کو نبھانے کے لیے استعمال بھی کیا ہے۔ شاعر کہیں خواب کو ٹکڑے ٹکڑے

آئینہ کی طرح جن میں کئی تصویریں جلوہ نمائی کرتی ہیں تعبیر کرتا ہے اور اس سے مضمون کے معنی کو طلسم بنا دیتا ہے اور کہیں پالتو پرندے بنا کر آنکھوں کے قفس میں لوٹا دیتا ہے۔ مصرع میں خواب کو درماندہ اوگن اور ہارے جیسے پستی کے الفاظ سے مخاطب کرنے میں یہ درد بھی شامل ہے کہ ہر سوچ و فکر بالیدہ اور بلند نہیں اگر حرکت نہ ہو تو برکت اور ترقی ممکن نہیں۔ شاعر نے محاورے پاؤں پھیلائے سے خوابوں کے پرندوں کو پر پھیلائے ستائے بتایا ہے۔ صنعت مراعات اور لفظی مناسبت شاعر کی الفاظ پر قدرت کی نشاندہی کرتی ہے جیسے پرندے، پر، قفس اور عکس آئینہ وغیرہ۔

شاید ہی اردو کے کسی شاعر نے ''خواب'' کے موضوع کو اتنے مضامین اور رنگوں میں باندھا ہو۔ خواب چونکہ ہر شخص جداگانہ دیکھتا ہے اس لیے وہ ہر ایک کی فکری پسند اور ناپسند کا نتیجہ ہوسکتا ہے۔ یہاں ذیل کی نظم میں خواب کسی کی آرزؤں کا میلہ ہے تو کسی کے راستے کی منزل تو کسی کے لیے مہتابوں اور گلابوں کا تحفہ ہے۔ ہم یہ بتا رہے ہیں کہ اس نظم میں خواب کی علامت نے قدروں کی پامالی اور بے قدری کے لیے فکر و سوچ کا موقع فراہم کیا ہے۔

امجد کی یہ خاص نظم ''چن لو اپنے اپنے خواب'' کا ڈکشن بالکل جدید اور منفرد ہے۔ نظم کے پہلے حصے میں خواب کا تعارف اور دوسرے حصے میں اس کی قدر و قیمت کو ایمان، احسان، عزت اور شہرت کے برابر نئے پیرائے میں دکھایا ہے جو آج کے سماج اور زمانے کا انداز ہے۔

چن لو اپنے اپنے خواب
مہتابوں اور گلابوں کا
ہر آنکھ طلب ہے بوجھل ہے
ہر خواب کسی کی منزل ہے
ہر خواب تمنّاؤں کا باب
چن لو اپنے اپنے خواب
یہ شام سمے کا دھندا ہے
اس وقت یہاں پر مندا ہے
ایمان کی قیمت دو آنے

احسان کی قیمت دو آنے
توقیر ملے گی دو آنے
تشہیر ملے گی دو آنے
ہر خواب کی قیمت دو آنے
دو آنے بھئی دو آنے

آج کے سائنسی ماڈرن دور میں نینداور اس سے مربوط کیفیات، لوازمات شعوری اور تحت الشعوری حالات پر ریسرچ ہو رہی ہے۔ جہاں تک خواب کا موضوع ہے یہ بہت پرانا موضوع ہے جو عامی اور عالم دونوں کا بحث اور اعتقاد کا مسئلہ بھی رہا ہے اسی لیے ہمارے پاس قدیم ادب میں بھی خواب کی تعبیر کی کتابیں اور خواب سے منسوب کئی حکایتیں اور داستانیں نظر آتی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ انسان جاگے یا سوئے اس کا دماغ بدن کے دوسرے اعضا کی طرح ایک لمحہ کے لیے بھی معطل نہیں ہوتا بلکہ وہ دوسرے ضروری کام کرتا رہتا ہے جسے اُسے زندگی برقرار رکھنے کے لیے کرنا لازمی ہوتا ہے۔ سائنس نے نیند کو کئی درجوں میں تقسیم کیا ہے ہم قارئین کی سہولت کی خاطر صرف گہری نیند، ہلکی نینداور غنودگی کے الفاظ سے استفادہ کریں گے۔ جدید پیمائشی مشینیں بتاتی ہیں کہ انسان گہری اور ہلکی نیند میں مسلسل خواب دیکھتا ہے لیکن اسے صرف اور صرف وہ خواب یاد رہتے ہیں جب اس کی نیند ہلکی اور وہ جاگنے کے قریب ہو۔ تحقیقات یہ بتاتی ہیں کہ تمام حیوانات بھی خواب دیکھتے ہیں۔ بعض داستانوں اور اساطیری قصوں میں نباتات کو بھی رات میں سوتے دکھایا گیا ہے۔ جہاں تک خواب اور شعر وادب کا تعلق ہے۔ اردو ادب میں بھی شعرا نے ہر دور میں خواب سے مضمون تراشا ہے۔ کئی محاوروں اور تمثیلوں میں خواب کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ خواب سے مہکتے شعر ہر شاعر کے پاس موجود ہیں۔ غالبؔ اور فرازؔ کے دو زبان زد عام شعر جو بالکل الگ الگ مضمون و معنی رکھتے ہیں پیش کر کے ہم امجدؔ کی شاعری میں خواب نگاری کی مثالوں سے آگے بڑھاتے ہیں۔ غالبؔ:

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

احمد فرازؔ کہتے ہیں:

اب کے جو بچھڑیں تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں
جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں

خواب امجد کا ایک ایسا اہم اور متنوع موضوع ہے کہ اگر اس پر لکھے گئے اشعار ایک جگہ جمع کیے جائیں تو امجد کی خواب نگاری کا مرقع بن سکتا ہے۔ نہ جانے کیوں اردو شعر و ادب میں راشد کی معروف نظم کے بعد ترقی پسند اور اربابِ ذوق کے حامیوں نے خواب کے موضوع کو بھر پور طور پر اپنایا۔ قاسمی نے بھی اسے ضروری سمجھا اور اس کی تلقین کی لیکن امجد نے اِسے اُس منزل تک پہنچایا کہ خواب امجد کی شاعری کی شناخت کا سنگ میل بن گیا۔

امجد کی نظم ''خواب ٹوٹ جاتے ہیں'' سے کچھ یہاں لکھتے ہیں:

بے رخی کے گارے سے، بے دلی کی مٹی سے
فاصلے کی اینٹوں سے اینٹ جڑنے لگی ہے۔
خاک اڑنے لگتی ہے
واہموں کے سائے سے، عمر بھر کی محنت کو
پل میں لوٹ جاتے ہیں
اک ذرا سی جنبش سے
ہاتھ چھوٹ جاتے ہیں۔
خواب ٹوٹ جاتے ہیں۔

اس نظم کے بند کا عروجی نکتہ آخری مصرعہ ہے۔ یہاں شاعر نے جھوٹی ریا کارانہ دوستی، مطلب پرستی اور بناوٹی محبت کے کھوکھلے پن کو ظاہر کیا ہے۔ سچی رفاقت کے لیے ضروری ہے کہ دونوں طرف صداقت، ایثار اور محبت کی آگ لگی ہو جو واہموں شک اور شبہات کو جلا دے ورنہ دوستی، محبت کا خواب ٹوٹ جائے گا اور تعبیر سے محروم رہے گا۔ یہاں خواب کی علامت مضمون کو جلا دے کر نکھار رہی ہے۔

امجد کی نظم ''دوسرا رخ'' میں خواب کا دوسرا رخ جس میں امید اور رجائیت ہے پیش

کرتے ہیں۔ مستقبل کے ضامن، زندگی کی نقدی، ظلمتوں میں چراغ سب کچھ خواب ہیں۔ انسان صرف نیند کے عالم میں خواب نہیں دیکھتا بلکہ مضبوط، مستحکم، معتبر خواب بیداری میں دیکھتا ہے، جن پر زندگی کا قلعہ اور زندہ دلی کا تاج محل تعمیر ہوسکتا ہے۔ کچھ حصہ اسی نظم ''دوسرا رُخ'' سے۔

تیز ہوا کی سفّاکی نے کیا کیا کچھ برباد کیا
آؤ جو کچھ بیت چکا ہے اس کو دفن کریں
گرتے پتوں کی ڈھیری سے اپنے اپنے خواب چنیں
آیندہ کے خواب ہی تو وہ سکّے ہیں جو
ارض وسما کی ہر بستی بازار میں چلنے والے ہیں
یہی دِیے ہیں جو آندھی کی راہ میں جلنے والے ہیں
خوابوں کی اس بھیڑ سے آؤ
ہم تم اپنے خواب چنیں

زندگی مشکلات سے برد آزما ہونا اور حوادث سے ٹکرانے کا نام ہے۔ یہاں شاعر نے پوری نظم میں خواب کے پیکر میں ہر جگہ ایک نیا رنگ، ایک نئی طاقت اور کیفیت بھردی ہے۔ جو اُسے عزم ارادہ، استقلال اور ہمت دے رہے ہیں۔ کہیں خواب کو ارض وسما کا رائج الوقت سکّہ کہا ہے تو کہیں آندھیوں میں جلنے والے چراغ دکھایا ہے۔ یہاں خواب کی علامتوں کا اثر استعاروں اور پیکروں سے بلند اور دیرپا ہے، اسی لیے نظم تاثیر سے لبریز ہے۔ تیز ہوا۔ گرتے پتوں کی ڈھیری۔ خواب چنیں۔ منظر کشی سے معنی آفرینی اور متحرک مصوری ہے۔ ارض وسما کے تضاد میں بازار اور سکّہ کی مناسبت تازہ خیالی ہے اس طرح کی شعریت سے جان دار مخصوص فضا نظم میں قائم ہوجاتی ہے جو بڑی شاعری کی علامت ہے۔ کبھی امؔجد کے خواب دعائیہ لہجہ بن جاتے ہیں۔

اے خدا میرے پیڑوں کو سائے کی توفیق دے
گرد بادوں کی دہلیز پر سو چکے خواب کو اس کی تعبیر دے

یہاں خواب سینے سے اُبل کر دل وزبان کے راستے سے پڑھنے والوں کی آنکھوں میں

بکھر چکے ہیں۔ اس شعر میں گرد یادوں کی دہلیز علامتی پیکر تراشی کا کمال ہے یعنی زندگی کے تلاطمی لمحات کے آغاز میں عزم و امید و کوشش نے ہتھیار ڈال دیے اس کو تازہ کاری اور جدوجہد کی توفیق کی دعا ہے تا کہ اس عمل سے دوسروں کو بھی فائدہ پہنچے، جس طرح پیڑ کے سائے سے پہنچتا ہے۔ خدا سے توفیق اور خواب سے تعبیر طلب کرنا رجائی شاعری کی لطافت بیانی بھی ہے۔ یہی اخلاقی، انسانی اور عبادتی شاعری کی رہگزر بھی ہے۔

امجد نے خواب کو امید، آرزو اور مثبت سوچ کے معانی میں بڑی خوبصورتی سے ثبت کیا ہے۔ ان کی ایک نظم ''چلیں ہم فرض کرتے ہیں۔'' کے آخری حصے میں یہ کہتے ہیں کہ نیچر اور مشیت جن ناکام افراد کی خالی زندگی میں افسردگی، ناامیدی، رنج و بے تابی بھری ہوتی ہے۔ یہ تلقین کرتی ہے کہ اچھے مواقع، اچھے دن تمہاری سرنوشت میں لکھے ہوئے تھے جس سے تم نے پورا فائدہ نہیں اٹھایا۔

تو پھر اک دن
کسی بے نام سے احساس کی آہٹ
ہمارے ہست کی خالی گلی میں گونجتی ہے
اور ہمیں بیدار کرتی ہے بتاتی ہے
کہ ہم جس گھر میں رہتے ہیں
وہاں کچھ خوبصورت خواب بھی آباد ہوتے تھے

یہ سچ ہے کہ مشیت کی فطرت بار بار نصیب کے دروازے نہیں کھولتی۔ چنانچہ شاعر اپنی شیوہ بیانی اور مصرعوں کی نادرہ کاری میں یہ آدرش دیتا ہے کہ نیچر اور قدرت پر الزام دھرنے سے پہلے اپنی فکر کے گریبان میں جھانک کر دیکھ لو کہ تم نے وہ مواقع ضائع کر دیے۔ انسان اپنی زندگی ہی میں اس زیان کے احساس اور اپنی کوتاہی سے واقف ہو سکتا یا ہو جاتا ہے۔ یہاں شاعر نے خواب کے لفظ کو تہہ داری اور پہلو داری سے تزئین کیا ہے۔ اسی لیے معانی کی ترسیل مشکل نہیں۔ احساس کی آہٹ اور ہست کی خالی گلی عمدہ بیانی اور دلکش شاعری ہے۔

کیا انسان کسی اور کے خواب دیکھ سکتا ہے اور اگر دیکھ سکتا ہے تو خود اس کے خواب کا سپنا کیا ہوگا؟ ذیل کی نظم ''کاش کبھی تو ایسے ہو'' امجد نے سوال کیا ہے۔ شاید اس کا جواب آسان نہیں۔

آنکھیں دیکھیں خواب
آنکھیں دیکھیں اور کسی کے خواب
اپنی آنکھیں ہی جب دیکھیں اور کسی کے خواب
کون بنے پھر خواب ہمارے، شکوے کون سُنے۔
کانٹے کون چُنے

دل کو ہے بس ایک ہی الجھن
من چاہی تعبیر سے روشن سپنا کیسے ہو
آنکھوں میں جو خواب بسا ہے اپنا کیسے ہو

میرے محدود مطالعے میں ایسا نیا مضمون نظروں سے کبھی نہیں گزرا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ بات بھی نئی اور انداز بھی انوکھا۔ نظم کا یہ حصہ جس میں آنکھوں اور خواب کے رشتے کی تکرار کے ساتھ اپنی اور کسی کی بات ہو رہی ہے جو نغمگی کا لبادہ اوڑھے ہوئے ہے۔ یہ کیسا المیہ اور اندھیر ہے ہم کسی کا خواب دیکھیں؟ یہاں خواب کے معنی دوسرے کے ہاتھ کٹھ پتلی ہونا ہے۔ دنیا اسی مرض میں مبتلا ہے۔ کمزور قومیں آج من چاہے خواب نہیں دیکھتیں اس لیے ان کے خواب کبھی تعبیر تک نہیں پہنچتے۔ صنعت تکرار میں آنکھیں، خواب، کسی، دیکھیں، صنعت مراعات النظیر میں آنکھیں خواب، صنعت ترجمہ میں خواب اور سپنا۔

ریت کے گھر بنانا بچوں کا کھیل ہے جو وہ ایک پل میں توڑ دیتے ہیں۔ شاعر اس منظر سے مضمون اٹھاتا ہے۔

وہ جو ریت گھر سے بکھر گئے
اور جو ایک پل میں اجڑ گئے
مرے خواب تھے

ترے خواب تھے

یہاں مضمون جو ایک عام مشاہدے اور تجربے سے جو بچوں کے بنائے ریت کے گھر سے ملا، اسے شاعر نے الفاظ کی تکرار وہ، جو، گئے، خواب، تھے، سے جوڑ کر مرے اور ترے کے تضاد کے ساتھ کامیاب فنکارانہ تخلیق بنا دیا۔

اب ہم یہاں مختلف نظموں سے ''خواب'' اور ''آنکھیں'' چُن کر مضمون کی بوقلمونی، خواب اور آنکھ کی مناسبت سے دونوں کی جمالیات، علامت نگاری اور ان کی اثر پذیری بتانا چاہتے ہیں۔ امجدؔ کے پاس کائنات کے ہر شور میں سکون کی تلاش ہے۔ ایک مختصر نظم ''بارش کی آواز'' میں کہتے ہیں:

جاگتی آنکھیں
سپنوں کی دہلیز سے اپنے ریزہ ریزہ خواب اٹھانے
اور انہیں تربیت میں لانے لگتی ہیں
مٹتی بنتی تصویریں پھر دھیان میں آنے لگتی ہیں
بارش کی آواز کو سن کر

جاگتی آنکھوں کے خواب سپنوں سے جدا ہوتے ہیں اور ایک طرح سے دیکھا جائے تو وہ جدا نہیں بھی ہوتے۔ یہاں شاعر نے بارش کی آواز میں حسن سماعت، حسن بصارت اور لمس کی لطافت کی جمالیات کو ذہن میں موجود یادوں کو جوڑا ہے اور اس طرح جاگتی آنکھوں میں وہ تصاویر لاتے ہیں جو خوابوں میں بکھر چکی تھیں۔ اسی لیے کہا گیا۔ ع: ''چھین لے مجھ سے حافظہ میرا'' یہاں خواب یاد بود اور سپنے یادوں کے جمالی رخ کے نقیب ہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو خواب امجدؔ کی امیجری میں تحت شعور کی وہ اُپج ہے جو شعور سے رزق لیتی ہے۔ انسان خواہشوں کا پُتلا ہے۔ تمنا کے لیے کائنات کی وسعت ہیچ ہے۔ تمنا سے ہی انسان انسان رہتا ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم غالبؔ
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پا پایا

امجد تمنا کو خواب سے تعبیر کرتے ہیں۔اور ''اتنے خواب کہاں رکھوں گا۔''میں لکھتے ہیں:

ہر اک خواب کے سرنامے پر
اپنے جگ مگ ہاتھ سے تو نے
میرے نام کے حرف لکھے ہیں
اور مری آنکھوں کا قریہ
ان کی منزل درج کیا ہے
لیکن پیارے
اب کے پھر تو تعبیروں کا خانہ بھرنا
بھول گیا ہے

ان اشعار میں شاعر بتا رہا ہے کہ جس طرح کام اپنے انجام کے بغیر بے نام ہے اسی طرح خواب تعبیر بغیر بے احساس ادھوری داستان ہے۔خواب کو تعبیر معتبر کرتی ہے۔اگر چہ تعبیر کا وجود خواب کی وجہ سے ہے۔یہ اشعار خواب اور آنکھ کے ہمراہ معشوق کے ہاتھ کی جلوہ گری بھی سرنامے سخن کی نوعیت سے کر رہے ہیں۔ان اشعار کی حیرت یہ ہے کہ یہ کس کے خواب ہیں جس کی منزل عاشق کی آنکھیں ہیں۔بات یہ ہے کہ صرف سپنوں کو آنکھوں میں بسانے کا نام محبت نہیں، بلکہ اس کی تعبیر کو نبھانے کا نام محبت اور سچا عشق ہے جو وفا سے حاصل ہوتا ہے اور یہاں اس کی کمی محسوس ہو رہی ہے۔امجد کی شاعری میں لفظی مناسبت جگہ جگہ نظر آتی ہے جیسے سرنامے۔منزل۔لکھے۔نام کے ساتھ خواب تعبیر۔آنکھ وغیرہ۔

رومانیت صرف حسن و عشق کی داستان نہیں، یہ جمالیات کا چمنستان بھی ہے جس میں خالق اور مخلوق سے محبت کے علاوہ وطن سے محبت، درماندہ مظلوم کمزور لوگوں کی مدد ہمدردی اور ان کے درد میں شریک ہونا اور ان کے درد و مشکلات کو دامے، درمے، سخنے حل کرنا اور دوا کے ساتھ دعا کرنا جس کا عکس ہم امجد کی ذیل کی نظم ''یہ جو وقت ہے مرے شہر پر''میں دیکھ رہے ہیں۔یہاں خواب اور آنکھوں کا ملاپ ظاہرانہ ہے لیکن اس نظم کا انداز اور طرز دعائیہ ہے۔

کہ نواحِ چشمِ خیال میں وہ جو خواب تھے وہ دھواں ہوئے
وہ جو آگ تھی وہ نہیں رہی جو یقین تھے وہ گماں ہوئے
مری آنکھ میں یہ جو رات ہے مری عمر سے اسے ٹال دے
مرے دشتِ ریگِ ملال کو کسی خوش خبر کا غزال دے
یہ فلک پہ جتنے نجوم ہیں ترے حکم کے ہیں یہ منتظر
وہ جو صبحِ نو کا نقیب ہو مری سمت اس کو اچھال دے

یہاں نواحِ چشمِ خیال، جدید علامتی ترکیب ہے۔ خواب کا دھواں ہونا ندرت بیانی ہے۔ پہلے ڈھائی مصرعوں میں صورتِ حال ہے اور آخری مصرعوں میں آرزو و التجا اور دعا ہے۔ پوری گفتگو اشارات اور پیکروں میں ہے۔ وہ سوز و گداز نہ رہا، چنانچہ یقین گمان ہو گیا۔ یہاں خیال کی بوقلمونی ہے جو آنکھوں میں نہیں ہے اسی لیے آنکھ جو روشنی کا مصدر ہے رات کی طرح تاریک ہے۔ ریگِ ملال کی ترکیب بیانیہ حسن کاری ہے جو خوش خبر غزل سے بدل سکتی ہے۔

بڑی شاعری یہ بھی ہے کہ علامتوں کو جس طرح چاہے برتے کبھی فلک پر تاریک رات میں تاروں کو روشن جگنو بنا کر تعریف کرے اور کبھی انہیں بے سود اجسام بتا کر صبح کے نور سے فنا کر دے۔ یہاں شاعر کا فقرہ صبحِ نو کا نقیب ایک تازہ انقلاب کا سورج ہے۔ امجد کی شاعری میں مصرعوں کی روانی اور اس کی سبک بیانی، دریا کا بہتا پانی یا کسی دوشیزہ کی چڑھتی جوانی کی طرح تیز اور دلکش ہوتی ہے جو الفاظ میں موجود داخلی لہروں کو دوسرے الفاظ کی لے سے ملانے سے پیدا ہوتی ہے۔

اگر خواب کو اس کی الہامی قوت سے گوندھ دیا جائے تو وہ کیفِ مجہول کا مرقع بن جاتا ہے۔ امجد نے ذیل کے شعر میں عمدہ ترکیب ''خواب نگر'' کے ساتھ سہل ممتنع میں شعر کہا ہے:

خواب نگر ہے، آنکھیں کھولے دیکھ رہا ہوں
اس کو اپنی جانب آتے دیکھ رہا ہوں

یہاں مضمون مجازی اور حقیقی سرحدوں پر ایک گھنے پیڑ کے سائے کی طرح دونوں دائروں پر سایہ فگن ہے۔ اگر اس شعر کو عشق مجازی میں لیا جائے تو یہ مشاہدہ ایک خواب کی طرح

ہے کہ معشوق عاشق کی آنکھوں کے سامنے اس کی جانب آ رہا ہے اسے یہ لمحہ خواب جیسا لگ رہا ہے جو مشکل سے باور کیا جا سکتا ہے۔

یہاں خواب علامتی پیکر میں نئے معانی کا حامل ہے۔ اس شعر میں رعنائی خیال ہے۔ طرز ادا کی خوبصورتی نے شعر کو سہل ممتنع بنا دیا ہے۔ مصرعہ ثانی روزمرہ میں ہے یعنی بات کرنے کے انداز میں ہے۔ اس شعر میں رومانیت کے ساتھ روحانیت کی مالیات بھی شامل ہے۔ امجد کے شعروں کی ایک عمدگی ردیف میں قافیہ کی کھپت بھی ہے جسے آتے دیکھ رہا ہوں۔

اب کے بھی ہے جمی ہوئی آنکھوں کے سامنے
خوابوں کی ایک دھند جو پچھلے برس میں تھی

یہاں شاعر نے محبوب کی دھندلی یاد کو دھند کا پیکر بنا کر موسمی پیکر سازی کی ہے اور اس کو خوابوں کی رومان پرور فضا سے جوڑا ہے۔ آنکھوں کے سامنے دھند ہو تو صاف دکھائی نہیں دیتا، راستہ معلوم نہیں ہوتا، ایک خاص ہیجانی کیفیت رہتی ہے۔ شاعر کی یادوں کا ایک دھندلا عکس زندگی کے مسائل میں حائل رہا ہے۔

امجد کی ایک طولانی نظم ''چلو اک خواب دیکھیں ہم'' ہے۔ اس نظم میں گنگا جمنی تہذیب، محبت، سماجی، ثقافتی رواداری اور انسانی قدروں کی تربیت اور تشہیر ہے جو ایک سماج کے فرد کو اچھا انسان بناتی ہے۔ نظم کا آخری بند خواب دیکھنے کے علامتی معنوں کو ظلمات میں چاندنی، روشنی، اُجالے، بارانِ رحمت کے نظارے، تحمل صبر، بُردباری اور درگزر کرنے سے جوڑتا ہے۔ یہاں ترسیلِ معنی میں کوئی دشواری نہیں۔ کچھ مصرعوں کو چُن کر پیش کرتے ہیں۔

تو پھر آؤ
اسی بادل کے پیچھے اک نیا مہتاب دیکھیں ہم
جو کھلتا ہے ہماری مشترک خوشیوں کے آنگن میں
تحمل، صبر، حکمت، بردباری، درگزر کرنا
کریں کوشش کی ان الفاظ کے سب گم شدہ معنی پلٹ آئیں

اوران کی سبز خوشبو میں مہکتے ابر رحمت سے
دلوں کی سرزمینوں کو سدا سیراب دیکھیں ہم
چلو اک خواب دیکھیں ہم

یہاں شاعر نے نیا مہتاب صنعتِ ایہام اور ابہام میں کہا ہے یعنی روز نکلنے والا چاند نہیں بلکہ تازہ انقلابی چاند جس کی خوشیوں کی روشنی سب کے آنگنوں میں پہنچے۔ تمام اوصاف حمیدہ کو ایک ہی مصرعے میں جواہرات کی طرح پروکر انہیں سجایا اور قیمتی بنایا ہے۔ ابر کو رحمت سے، خوشبو کو سبزے سے، زمین کو دلوں سے جوڑ کر فصل اُ گائی ہے جو سیرابی کی بدولت ہے۔ شاعر کو الفاظ کا ذخیرہ حاصل ہے۔ اس لیے مراعات النظیر ،لفظی مناسبت، مجاز اور کنایوں کی نمائش بھی ہے جیسے ابر، سبز، سیراب، زمینوں یا تحمل صبر بردباری، درگزر کرنا وغیرہ خوبصورت اور جدید الفاظ جوڑے گئے ہیں جیسے سبز خوشبو، خوشیوں کے آنگن، یہ جدت آمیز پیکر آرائی ہے۔

امجد کی شاعری میں کھوئے ہوئے انسان کی تلاش ہے۔ چاند پر جانے والا آدمی آج اخلاقی، روحانی اور انسانی لحاظ سے اتنا گر چکا ہے کہ سمندروں کی تہوں میں اس کا مسکن ہے۔ امجد کی غزلوں میں اس مضمون پر چونکانے، غیرت اور عبرت دلانے والے اشعار کی کمی نہیں۔ پھر بھی کہتے ہیں۔

کس قدر خواب ہیں نگاہوں میں
جن کو لفظوں میں لا نہیں سکتا

کبھی ہشدار دیتے ہیں:

آنکھوں میں یہ پلنے والے خواب بجھنے نہ پائیں
دل کے چاند چراغ کی دیکھو لو نہ ہو مدھم

دنیا عمدہ لوگوں سے کبھی خالی نہیں رہی۔ جہاں ایک شخص نے ایک خواب دیکھا تھا۔ اب وہ سب کی آنکھوں میں روشن ہے۔ یہ شعر صنعت ایہام میں ہے جو ایک مصلح پر جوڑا جا سکتا ہے جبکہ اس کا منشا قائد ملت کی طرف ہے۔

گھور اندھیری شب میں جو اک شخص نے دیکھا تھا
دیکھو اب وہ خواب ہے روشن کتنی آنکھوں میں

شاعری ساحری ہو جاتی ہے جب اس سے فیض اٹھانے والا شخص پیغام کا جزو ہوجائے۔ یہ عمل اسی وقت ہوتا ہے جب پیام میں صداقت اور جذبات شامل ہوں۔ امجد کے اشعار ذہن کو جھنجھوڑ دیتے ہیں اس کو سرسری طور پر پڑھ کر درگزر نہیں کیا جاسکتا کیونکہ یہ بڑی دور اور بڑی دیر تک قاری کے احساس اور اس کی سوچ کا پیچھا کر کے اسے عمل کرنے پر مجبور اور مامور کر دیتے ہیں یعنی اُسے اپنا بنا لیتے ہیں۔ اسی لیے تو امجد بڑے اعتماد سے کہتے ہیں:

یہاں سے کیوں کوئی بیگانہ گزرے
یہ میرے خواب ہیں رستہ نہیں ہے

شاعر مطمئن ہے کہ ایک دن اس کی تمنا کا خواب تمام شہر میں پھیل جائے گا۔

حقیقت کے نگر میں جاگتے لمحوں میں پھیلے گا
مرا خوابِ تمنا شہر کے رستوں میں پھیلے

غزل کا شاہکار شعر ہے۔ کون کہتا ہے امجد غزل کے صفِ اول کے شاعروں میں نہیں۔ خواب دراصل حقیقت کے برعکس ہوتا ہے جسے سوتے ہوئے دیکھا جاتا ہے۔ یہاں وہ حقیقت کے شہر میں جاگتے لمحوں میں نمو کر رہا ہے۔ کیونکہ وہ شاعر کی تمناؤں کا دریا ہے جو تمام شہر کو اپنی گرفت میں لے لے گا۔

یہاں خوابِ تمنّا عمدہ اور نادر ترکیب ہے اور یہی اس شعر کا کلیدی مطلب ہے۔ شاعر نے خواب کی علامت سے تمنا کو جوڑ کر تمنا کے ساغر میں جدید شراب بھر دی ہے۔ کبھی شاعر کہتا ہے:

جو میرا خواب تھا سیلاب بن کر
ترے دل سے گزرنا چاہتا ہے

خواب آنکھوں اور سینوں میں دفن کرنے کا شاعر قائل نہیں بلکہ وہ اسے نکال دینا چاہتا

ہے تا کہ یہ آنے والے کل پر ظاہر ہو جائے:

خوابِ فردا زمیں پہ ظاہر ہو
مری آنکھوں میں پل رہا ہے کیا

ہم یہاں خواب کی بوقلمونی، مضمون اور معنی آفرینی کے ساتھ خیال کی لطافت اور قلبی جذبات کی اثر پذیری دیکھ رہے ہیں۔ امجؔد غزل ہو کہ نظم مضمون کے تقاضوں کو عمدگی سے نبھاتے ہیں جس سے فکر و شعور میں بلندی اور بالیدگی روح حاصل ہوتی ہے۔ ہمارے پاس تحریر میں اتنی گنجایش نہیں کہ ہم ہر مصرعے میں الفاظ کے در و بست، ایمائیت اور شاعرانہ تجربات کی عکاسی کر سکیں۔ بہر حال شاعر کی قوت احساس Power of Feeling کو ہر مصرعہ میں درک کیا جاسکتا ہے۔ یہی شعری مقصدی بلندی بھی ہے۔

شاعر یہاں روحانی خیالات سے سرشار ہے اسی لیے ایہام سے بھی شعر میں دلکشی پیدا کر دیتا ہے۔ چنانچہ جو چاہے وہی سودا خرید لے۔

بجھ گئے تھے دِیے بھی تارے بھی
اک مرا خواب تھا کہ جلتا رہا

خواب کا جلنا ندرتِ بیانی ہے۔ انتظار محبوب کا بھی ہو سکتا ہے اور عزم و استقلال اور پاسداری کا جذبہ بھی، لیکن شعر کی خوبصورتی خواب کو چراغ کہنا اور اسے تاروں اور دِیوں کی طرح روشن رکھنا ہے، ہم اس تحریر میں یہ بتانے کی کوشش کر رہے ہیں کہ شاعر نے ایک لفظ خواب کے استفادہ میں کتنی پہلوداری، زاویہ نگاری، تخیل کی گونا گونی اور رنگارنگی سے محاکاتی تصویر کشی کی ہے۔

امجؔد کی اصل شعری شناخت نظم نگاری ہے۔ اگر حالؔی نے مدّ و جزر لکھا اور اقبال نے شکوہ اور دوسرے شاعروں نے بھی اس درد کے جام کو گردشِ دوران میں رکھا تو امجد نے بھی جہاں کہیں موقع اور محل ملا جذبوں کو برملا کیا۔ ''کھو گئے ہیں کہاں'' میں صرف دو مصرعوں میں تین بار خواب کا لفظ مصرف ہوا لیکن تمام نظم خواب ہی کے محور پر گردش کر رہی ہے۔ اس نظم کے چند مصرعوں اور فقروں کو سن لیجیے۔

کھو گئے ہیں کہاں!
وہ چمکتے دمکتے طرب خیز دن
جو ازل گیت تھے جو ابدتاب تھے
اور کیوں رک گئی
آسماں پر مرے چاندنی سے تہی یہ لہوریز شب
جس کی دہلیز پر خواب ہی خواب تھے
اس کسی خواب پر کوئی چہرہ نہیں
اب کسی دن کے در پر لگی لوح پر
نام تیرا نہیں نقش میرا نہیں

اس نظم کو تشریح اور تبصرے کی ضرورت نہیں۔ بولتے مصرعے اور رولتے جذبات ذہن کو جھنجھوڑتے ہیں اور ہمیں اپنے ضمیر اور وجدان کو ٹٹولنے پر مجبور کر دیتے ہیں کہ آخر یہ سب کیوں ہوا۔ ازل گیر اور ابدتاب کی جوڑی اور ان کی تضاد کی صنعت عمدہ ہے۔ مصرعوں میں نغمگی اور ترنم، ہم قافیہ الفاظ چمکتے، دمکتے، تیرا، میرا کے علاوہ الفاظ کی تکرار خواب، نہیں وغیرہ سے بڑھ گئی ہے۔ کبھی شاعر کی نظموں میں سلیس سادے عوامی الفاظ ہوتے اور کبھی اس نظم کی طرح فارسی عربی کے محتشم اور پُر وقار الفاظ کے گچھے جو فلک سخن پر تاروں کی جھرمٹ کا منظر پیش کرتے ہیں۔ ''طرب خیز دن''، ''ازل گیر''، ''ابدتاب''، ''لہوریز شب''، ''بحر زماں''، ''مضمحل لوح'' وغیرہ۔ یہ امجد کی زبان پر گرفت کا سکّہ ہے۔

ایک نظم ''اے راندگانِ خاک'' میں اقبال کے رنگ میں کہتے ہیں:

اٹھو زمین سے اے راندگانِ خاک اٹھو
خدا نے سر جو دیے ہیں انہیں اٹھا کے چلو
تمام سجدے بشر پر حرام ہوتے ہیں
بس ایک سجدہ ہے جائز جو اس کو زیبا ہے

پھر خواب کی متحرک مصوّری اور جذباتی کیفیت دیکھئے۔ ایک ہی لفظ تمام نفسیاتی کیفیتوں کو حل کر رہا ہے۔ یہ ہے تہہ داری اور طرح داری اور کامیاب فنکاری۔

جو خواب دیکھے ہیں صدیوں تمہارے آبا نے
جو تم بھی دیکھتے جاؤ گے رات دن یوں ہی
تمہیں بھی خواب ہی واپس ملیں گے اور وہ بھی
بڑی اذیت و ذلّت بہت پکار کے بعد

ہم یہ بتانا بھی ضروری سمجھتے ہیں کہ مضمون کی نوعیت سے ہم یہاں دوسرے الفاظ کی تلازمات، متعلقات، نشانات صرف نظر کر رہے ہیں اور صرف خواب ہی کو گل چین کر رہے ہیں جو امجد کی شاعری کے کلیدی شبدوں میں شامل ہے۔

''اس گرد کے منظر نامے میں'' بڑی اثر پذیر احساسی نظم ہے جس میں علامتی لفظ خواب کے علاوہ رزق کے تلازمے سے متن کو وسعت اور مضمون آفرینی دی گئی ہے۔

کیا خواب تھے ان کی آنکھوں میں
اور کیا ان کی تعبیریں تھیں
جو سیل زماں کا رزق ہوئیں
وہ کیا محکم تعمیریں تھیں

سیلِ زماں کا رزق سحر طرازی اور خیال فروزی ہے۔ یہ عمل شاعر کی ذکاوتِ طبع کا نتیجہ ہے۔ سیلِ زماں میں پوری تاریخ سمٹی ہوئی ہے۔ رزق میں پوری تازہ خیالی سما دی گئی ہے۔
خواب اور رزق کے تلازمات سے ''سپنے کیسے بات کریں'' میں شاعر پوچھتا ہے۔

خدشوں کی زنجیر پڑی ہے نیند بھری سب آنکھوں میں
سپنے کیسے بات کریں
سپنے کس سے بات کریں

جن لوگوں کا رستہ تکتے عمریں رزق خاک ہوئیں
اب وہ لوگ اوران کے سپنے دیکھنے والی
آنکھیں بجھ کر راکھ ہوئیں
راکھ کے اس انبار میں ہوں گے کیسے کیسے زندہ خواب
خوابوں کی اس راکھ کو لیکن چھیڑ کے کون؟

عمروں کا رزق خاک ہونا اور آنکھوں کا بجھ کر راکھ ہونا، طرزِ ادا کی جدت ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ایک بڑے فنکار کے ہاتھ میں الفاظ موم کے حروف ہیں جن کو توڑ کر موڑ کر شکلیں بدل بدل کر وہ جیسا چاہے ویسا استعمال کرسکتا ہے اوراس سے معنی نکال سکتا ہے۔ علامہ اقبالؔ نے کہا تھا:

بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے
مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے

راکھ کے اندر بھی چنگاریاں دم توڑتی باقی رہتی ہیں۔ یہ چنگاریاں دراصل زندہ خواب ہیں لیکن اس خواب کے ڈھیر کو کون کریدے۔ شاید اسی لیے امجدؔ نے اپنی نظم ''خوابِ سراب'' میں لکھا۔

کس قدر خواب تھے جو خواب رہے
کس قدر نقش تھے جو نقش سراب رہے
کس قدر لوگ تھے جو
دل کی دہلیز پہ دستک کی طرح رہتے تھے
اور نایاب رہے

زندگی ایک ایسا معمّہ ہے جو ساری عمر گزارنے پر بھی حل نہیں ہوتا۔ اس میں جو شش جہتی بلندی، پستی اور سطحی حالاتی کیفیات ہیں ان کو محسوس تو کیا جاسکتا ہے۔ لیکن الفاظ میں پوری طرح بیان نہیں کیا جاسکتا۔ زندگی کے مناظر اُسی طرح سے کھلتے رہتے ہیں جس طرح دو آئینوں کو ایک دوسرے کے مقابل رکھنے سے لامتناہی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ امجدؔ کی مختصر نظم ''تلازمہ'' میں اسی کیفیت کو خوبصورت علامتوں میں فلسفے کے رنگ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

خواب آئینہ صفت
آئینے سیماب صفت
اور سیماب ابھرتے ہوئے مہتاب صفت
عکس در عکس بھی ہیں عکس سے محروم بھی ہیں
اور دیکھو تو یہی زیست کا مقسوم بھی ہیں

آئینہ میں سچائی، سیماب میں تغیّر اور تحرّک اور مہتاب میں روشنی کا سفر ہلال سے کمال تک ہے اور یہ تمام اوصاف خواب کی صفت میں موجود ہیں کہیں تسلسل کے ساتھ تو کہیں تفریق کے ساتھ، اسی لیے یہ زندگی کے نصیب بن گئے ہیں کیوں کہ اس کے خمیر میں شامل ہیں۔

شاعر نے مطلب کو واضح کرنے کے لیے الفاظ کا جو انتخاب کیا ہے اس میں موضوع کے لحاظ سے لفظوں کو چنا ہے جو اپنے علامتی معنی میں ایجاز کا اعجاز دکھا سکیں۔ الفاظ کی تکرار نے تخیل کو تسلسل اور مصرعوں کو ترنم بخشا ہے۔ خواب، آئینے، سیماب، مہتاب، زیست، اپنی ذاتی شناخت رکھتے ہوئے اپنے متعلقات اور تلازمے بھی رکھتے ہیں جو معنی کے ارد گرد بکھرے رہتے ہیں۔ ایسی شاعری ادب عالیہ میں شامل ہے۔ کیوں کہ اس میں طرح داری کے ساتھ ساتھ تہہ داری اور بلند خیالی ہے جو اظہار کو موثر بناتی ہے۔

امجد کی شاعری کے دفتر کا عنوان محبت ہے۔ وہ ان کی شاعری کی شناخت، رومانیت کی جمالیات ہے چنانچہ اس تیز اور تند روشنی نے ان کی دوسری شعری کیفیات اور غم دوران کی واردات کی اثر پذیری کو مدھم کر دیا ہے۔ جہاں تک خواب کے مضمون کا تعلق ہے اردو کی رومانی شاعری میں خواب وہی گھسے پٹے معاملات عشقی میں استعمال ہوا، اگرچہ عمدہ شاعروں نے اس گلشن میں نئے نئے گل بوٹے کھلائے جو ہماری نظروں کے سامنے ہیں۔ امجد اسلام کے خواب کے اشعار پر مکمل تبصرہ اس لیے بھی ممکن نہیں کہ ان کی ہزار سے زیادہ غزلوں، نظموں اور گیتوں میں ہر جگہ کم وزیادہ تذکرہ موجود ہے۔ اس لیے ہم گلچیں کر کے تشریح اور تبصرے کے بغیر چند اشعار نقل کرتے ہیں۔

اتنے خواب کہاں رکھوں گا
آنکھوں کے بازار میں اب تو تِل دھرنے کی جگہ نہیں،

میں اتنے خواب کہاں رکھوں گا
جیون ایک ترازو جس کے اک پلڑے میں
تیرے وصل کا خواب رکھیں تو
دنیا بھر کی ساری خوشیاں تل جاتی ہیں

یہ سچ ہے اگر امجد کے عشقیہ رومانی اشعار ان کی شاعری کے ایک پلڑے میں رکھیں تو وہ ترازوئے سخن کا بھاری پلڑا ہو جاتا ہے۔ تل دھرنے کا استعمال محاورتی ہے۔ آنکھوں کے بازار جدید فقرہ ہے۔ ترازو، پلڑے، تل مراعات النظیر ہے، تِل اور تُل کی تجنیس کے ساتھ ہندی کا رسیلہ لفظ ''جیون'' عمدہ نظم نگاری ہے۔

محبت اور عشق کے مضامین کی داستان سمیٹے تو دل عاشق پھیلے تو زمانہ ہے اور اسی فسانے میں کچھ خواب جاودانہ بھی رہتے ہیں اور کچھ خواب پرانے ہو جاتے ہیں جیسا کہ خود شاعر نے اشارہ کیا ہے۔

ہر پل دھیان میں بسنے والے لوگ افسانے ہو جاتے ہیں
آنکھیں بوڑھی ہو جاتی ہیں خواب پرانے ہو جاتے ہیں

عشقیہ واردات میں بعض خواب نقش سراب کی طرح جلد فنا ہو جاتے ہیں۔ یہ سچا اور دقیق اشارہ ہے۔

کس قدر خواب تھے جو خواب رہے
کس قدر نقش تھے جو نقش قرآب رہے

امجد کی غزلوں میں خواب پر بکھرے شعر خاص رومانیت اور جمالیات لیے ہوئے ہیں۔

تری آنکھوں کے کنج خوشبو میں
ہم کو بھی ایک خواب بونا ہے

کنج خوشبو گلشن کے معنی میں آنکھ کے گوشے سے جوڑنا نازک خیالی ہے۔ خواب بونا نیا

مضمون ہے۔خواب یہاں شجرِ محبت کا بیج ہے۔

خواب کو مسافر بنا کر آنکھ کی منزل میں ٹھکانہ دینا محاکاتی تصویر کشی ہے۔خواب کی کشتی میں بیٹھ کر کاجل سے بھری کالی جھیل سی آنکھوں میں سفر کرنا علامتی پیکر تراشی اور متحرک مصوری ہے جو ذیل کے اشعار سے پیدا ہے۔

بھٹک رہے ہیں کسی خواب کی طرح کب سے
اس آس پہ کہ تری آنکھ میں کریں آرام

جانا ہے ہم کو خواب کی کشتی میں بیٹھ کر
کاجل سے اک بھری ہوئی چشم سیاہ تک

اس کے بعد بھی یقین نہیں کہ پار اتریں گے جیسا کہ خود شاعر نے بیان بھی کیا ہے۔

کچھ ایسے اس کی جھیل سی آنکھیں تھیں ہر طرف
ہم کو سوائے ڈوبنے کے راستہ نہ تھا

امجد غزل کے اشعار میں خواب اور سراب کی مشترکہ خصوصیات اور گونا گوں صفات کو خیال کی تازگی اور حسن معنی کی شائستگی کے ساتھ یوں ظاہر کرتے ہیں۔

اب کے سفر ہی اور تھا اور ہی کچھ سراب تھے
دشتِ طلب میں جابجا سنگِ گراں خواب تھے
وہ جو خواب تھے مرے سامنے جو سراب تھے مرے سامنے
میں انہی میں ایسے الجھ گیا مری بات بیچ میں رہ گئی

کبھی شاعر کہتا ہے عشق میں عاشق اور معشوق الجھے بھی رہتے ہیں۔خواب سے اس رشتے کو دیکھئے۔

ہمارے خواب ہیں مکڑی کے جالے
ہم اپنے آپ میں الجھے ہوئے ہیں

یہ بھی سچ ہے کہ خواب، خواب ہے اور جاگنا جاگنا۔ فارسی میں سونے کو خواب اور جاگنے کو بیداری کہتے ہیں۔ ایک چھوٹی نظم میں خواب کو گمان، اور شک کے نزدیک کر کے معلوم اور نا معلوم، موجود اور نا موجود، ہست اور نیست کے درمیانی رابطے کو ظاہر کیا گیا ہے۔ اس چھوٹی نظم میں جدید ترکیب ''خوابِ رفاقت'' بھی مطرح کی گئی ہے۔ یہاں خواب کے ساتھ وقت کی روانی کو بھی بتایا گیا ہے۔

ہست اور نیست کے مابین اگر
خواب کا پل نہ رہے
کچھ نہ رہے
وقت سے کون کہے
یار ذرا آہستہ

غالبؔ نے بھی ہستی کے فریب کا ذکر کیا تھا۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ

کبھی غالبؔ خط میں لکھتے ہیں۔ لاموجود الّا اللہ ۔ یہ تصوفی اور وجودی گفتگو ہے جس کا اس مضمون سے خاص تعلق نہیں۔

''خوابوں کو باتیں کرنے دو'' میں شاعر خواب کی رومانی زبان اور پیار کے لہجے کی بات چھیڑتا ہے کہ دنیا میں سب فانی صرف محبت امر ہے۔ کیونکہ

کھا جاتا ہے ہر اک شعلہ وقت کا آتش دان
بس اک نقش ''محبت'' ہے جو باقی رہتا ہے
آنکھوں میں جو خواب ہیں ان کو باتیں کرنے دو
ہونٹوں سے وہ لفظ کہو جو کاجل کہتا ہے

نظم ''روبرو'' میں خواب کی امیجری اور رزق سے اسکی وابستگی ہے۔ یہاں نادر جدید تراکیب ڈیڑھ درجن سے زیادہ ہیں۔ جیسے رسمِ بخیہ گری، سلکِ ایمان، ہیزم خشک، شہرِ کم رزق،

ژولیدہ مو، حقیقت نما خواب، آرزو پا بہ گل، خوابوں کی دہلیز وغیرہ۔ کچھ مصرعے اور فقرے یہاں پیش کرتے ہیں۔

اپنے خوابوں کی دہلیز پر مضمحل
کب سے بیٹھے ہیں عشاق
ژولیدہ مو اور پژمردہ دل
رسم بخیہ گری
شہرِ کم رزق میں اس طرح سے بڑھی
بھوک کے زخم بھی سلکِ ایمان سے لوگ سینے لگے
معجزوں کے لیے
اپنی آنکھوں کی جھولی پسارے ہوئے خواب اوڑھے ہوئے
ہیں رواں بے جہت
بے نوا اور خجل
اپنے ہونے کے آشوب سے منفعل

اس نظم کا متن، پیکر سازی، علامتوں، تلازموں اور اشاروں میں بیان ہوا ہے۔ اس نظم کا مرکزی خیال عوامی غفلت، نا امیدی کا ہلی، بے دلی اور افسردگی ہے جو صرف معجزوں کی طلب میں بغیر کسی شرمندگی اور کوشش و سعی کے مذہب پر تکیہ کیے بیٹھے ہیں۔ علاّمہ اقبالؔ نے چار مصرعوں میں کہا تھا:

رگوں میں وہ لہو باقی نہیں ہے
وہ دل وہ آرزو باقی نہیں ہے
نماز و روزہ و قربانی و حج
یہ سب باقی ہے تو باقی نہیں ہے

امجد کی نظم میں اِسی ''تو'' کی تلاش ہے جس کے نہ ہونے کا منظر نامہ، منظر کشی سے بڑھ

کرمرقع کشی میں تبدیل ہوگیا ہے۔خواب کی دہلیز پر بیٹھے رہنااورخواب نہ دیکھنا بدقسمتی ہے۔مردہ دل، پریشان حلیہ کے ساتھ قحط،غربت اورآسیب زدہ شہر میں مذہب کے تار سے بھوک کے زخم سینا ایمان نہیں۔سب سے اہم چیز خود شناسی اور خود بینی ہے جو سعی، کوشش ، جدو جہد اور انسانی اوراخلاقی قدروں سے حاصل ہوتی ہے جس کا دین بھی پرچار کرتا ہے۔یہاں خوابوں کی دہلیز، خواب اوڑھے ہوئے،شہرکم رزق،آنکھوں کی جھولی عمدہ تخیل کی نیرنگی اور گونا گونی ہے۔

امجد کہتے ہیں۔

قائم کسی بھی حال پہ دنیا نہیں رہی
تعبیر کھو گئی کبھی سپنا بدل گیا

اقبال نے کہا تھا۔ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں۔یہ ایک قدیم موضوع اور بحث کا عنوان رہا ہے۔لیکن اس شعر کی خوبصورتی اس کا خواب اوراس کی تعبیر سے جوڑنا ہے۔دنیا خود ایک خواب کی مانند ہے جو ہر وقت حالات، کیفیات، رجحانات اور واقعات کے تحت بدلتی رہتی ہے اور یہی نہیں جس طرح ایک خواب کی کئی تعبیریں ہوتی ہیں اُسی طرح دنیاوی مسائل کی بھی مختلف توجہات ہوتی ہیں۔اسی لیے ایک اورغزل کے شعر میں شاعر کہتا ہے:

جو میری آنکھ میں ٹھہرے ہیں ایک سے منظر
حریم خواب میں شب بھر بدلتے رہتے ہیں

حریم خواب کی ترکیب خوبصورت اور نادر ہے۔انسان کی زندگی ہر دن ہر رات بدلتی رہتی ہے۔یہی گونا گوئی اور متحرک زندگانی دنیا میں انسان کی کہانی ہے۔یہاں بلا واسطہ خواب کا وقت سے تقابل کیا گیا ہے جو مسلسل دریا کے پانی کی طرح زندگی کے پُل کے نیچے سے گزر رہا ہے۔صنعت مراعات النظیر میں خواب،آنکھ،شب،منظروغیرہ شامل ہیں۔

امجد کا ایک اورشعر اسی تغیّر اور تبدیلی اور جداگانہ ڈکشن کے ساتھ یہ بتا رہا ہے کہ جس طرح زمین اورفضا ایک ہے لیکن اس میں ایک مقام پر ایک زمان میں رہنے والے مختلف فکر اور احساس کے مالک ہیں اسی طرح اگرچہ آنکھیں ایک سی معلوم ہوتی ہیں لیکن ان میں مختلف خواب

نمو پاتے ہیں۔

ایک سی ساری آنکھیں تھیں
جدا جدا تھے خواب مگر

ہم مختلف مقامات پر امجد کی شاعری کی تشریح اور تجزیہ کرتے ہوئے دُہرا چکے ہیں کہ وہ محبت کے شاعر ہیں اس لیے ہر مضمون اور موضوع میں وہ محبت، عشق، غم جاناں کی خوشبو بکھیر دیتے ہیں۔ وہ فرصت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ذیل کے شعر میں جاناں کو دوراں سے ملا کر خوبصورت ذاتی تجربات کی عکاسی اور حسن کاری کے ساتھ آپ بیتی سے جگ بیتی کی گفتگو کی ہے۔

کسی کے دھن میں کسی کے گماں میں رہتے ہیں
ہم ایک خواب کی صورت جہاں میں رہتے ہیں

شاعر کسی میں کھویا ہوا ہے جس طرح انسان دنیا کی رنگا رنگی میں کھو جاتا ہے۔ شاعر کو معشوق کا یقین گمان کی طرح ہے جس طرح دنیاوی مسائل بھی اعتبار کے قابل نہیں، خواب میں ہر نقش پانی پر بنایا جاتا ہے جو لطافتی ہونے کے ساتھ دنیا کے کئی نقشوں اور رنگوں سے مماثلت بھی رکھتا ہے۔ اسی لیے ایک اور شعر میں کہتے ہیں:

جیسے کوئی دیکھتا ہو خواب سا
اس طرح سے ہم تمہیں دیکھا کریں

یہاں صنعت ایہام ہے۔ خواب میں گمان کو یقین کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ خواب کے تمام رنگ بے رنگ ہوتے ہوئے بھی رنگ برنگ نظر آتے ہیں یعنی شاعر معشوق کی بے وفائی جانتے ہوئے بھی اس کو یقین کی نگاہ سے نہیں دیکھتا جس طرح خواب کو عقل اور منطق سے دیکھنے والا اسے نہیں پرکھتا۔ شعر روزمرہ میں خوش سلیقگی سے ڈھالا گیا ہے۔ اسی مطالب کو امجدؔ نے بالکل نئے پیرائے میں دشت اور سراب کو حقیقت اور خواب سے جوڑ کر پیش کیا ہے۔

دشت دل میں سراب تازہ ہیں
بجھ چکی آنکھ خواب تازہ ہیں

اجڑے دل میں معشوق کی یاد کے سراب کبھی فنا نہیں ہوتے بالکل اسی طرح سے کہ آنکھوں کی یقین دلانے پر بھی حقیقت سے تہی خواب بھی تازہ خیالی، تازہ کاری اور عشق کی تازہ طرفہ کاری میں مصروف رہتے ہیں۔ امجد کی شاعری میں تازہ محاورے بجھ چکی آنکھ کے علاوہ کئی لفظوں کے پیکر سازی کے نمونے بھی شامل ہیں۔

خواب نہ صرف امجد کی نظموں کے متن میں پیوست ہے بلکہ کئی نظموں کا محور اور ان کا مرکزی خیال بھی خواب ہی سے اخذ کیا گیا ہے۔ کئی نظموں کا عنوان خواب سے بنایا گیا ہے۔ جن سے ان موضوعات یا ان زاویوں پر روشنی پڑتی ہے جسے اب تک اُس طرح برتا نہیں گیا تھا۔ ہم یہاں عنوانات کو پیش کرتے ہیں جو اردو شاعری میں کمیاب نہیں بلکہ نایاب ہیں جیسے ''چلو اک خواب دیکھیں ہم''، ''خواب ٹوٹ جاتے ہیں''، ''اتنے خواب کہاں رکھوں گا''، ''خوابوں کی باتیں کرنے دو''، ''کوئی کسی اور کے خواب میں کیسے زندہ رہ سکتا ہے''، ''سپنے کیسے بات کریں''، ''خواب اور خدشے''، ''ہر موسم کا سپنا''، ''ایک خواب کے ٹوٹنے پر''، ''چشم بے خواب کو سامان بہت''، ''آخری خواب'' اور ''دل اک خواب نگر ہے'' وغیرہ۔ ایک اور حسن کاری جو امجد کے کلام میں توجہ کو کھینچتی ہے وہ ان کی جدید نادر تراکیب کے علاوہ دو یا تین الفاظ کی جوڑی ہے جو حسن صوری کے ساتھ حسن معنی کی صناعی بھی ہے جس کا کوئی نام نہیں جنگلوں میں کھلنے والوں کتنے پھولوں کے نام نہیں۔ ''ایک خواب کے ٹوٹنے پر'' میں فصیلِ لب، خوابِ حضوری، ڈولتے لمحے''، ''شہید رہ ملال'' روح کی ڈوری کے ساتھ وغیرہ۔ یہاں قائدِ اعظم کا ذکر بغیر ان کے نام اور صفات کے الفاظ کی جبینوں پر کندہ نظر آتا ہے۔

جو خواب اُس نے دکھایا ہے وہ تو سچّا تھا
ہر ایک روح کی ڈوری ہے تیری مٹھی میں
اُسے گھٹا کہ بڑھا یہ تری مشیت ہے

پراُس کے خواب کے رستوں میں روشنی رکھنا
کوئی چراغ بجھے یا جلے مگر مولا
مرے وطن کی فصیلوں میں روشنی رکھنا

یہ اشعار دعائیہ ہیں جسے خواب سے جوڑا ہے اور روشنی بکھیری ہے۔

یہاں ہم امجد کی گیتوں میں بھی خواب نگاری کے جلوے پیش کریں گے۔ امجد کے تقریباً پونے تین سو گیت مطبوعہ ان کی کلیات گیت ''سپنوں سے بھری آنکھیں'' میں ہیں۔

یہ روشنی تو محض ایک خواب ہے
نظر نظر میں اب بھی اضطراب ہے
ابھی وفا کا راستہ کٹا نہیں ہے ساتھیو، رُکو نہیں
غموں کا جال آنکھ سے ہٹا نہیں ہے ساتھیو، رُکو نہیں

فیض نے کہا تھا:

نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

شاعری میں کوئی آدھا گلاس بھرا دیکھتا ہے اور کوئی صرف آدھا خالی دیکھتا ہے، بہت کم ہوتے ہیں جن کی نظر بھرے اور خالی دونوں حصوں پر برابر پڑتی ہے۔
شاعر اپنے گیت میں آنکھ، خواب، وقت اور زندگی کے رشتوں کو ایک دوسرے میں گندھ رہا ہے اسی لیے ان مصرعوں میں رنگا رنگی اور گنگا جمنی زبان ہے۔

چاروں اور سمے کا دھارا
ساگر ساگر دریا دریا
اس آبی دیوار کے دل سے
نکلے گا منزل کا رستہ

یہ پایاب نہیں ہے ساتھی، آنکھ کھلی رکھنا
جیون خواب نہیں ہے ساتھی آنکھ کھلی رکھنا

ان مصرعوں میں ہندی شبدوں، اور (سمت) سمے (وقت) ساگر (دریا) جیون (زندگی) کے مانوس الفاظ ترنم کا رس بھرتے ہیں اور مصرعوں کی جڑوں کو مقامی زمین میں دور تک پیوست کر دیتے ہیں جس سے گیت کا درخت آسانی سے بادِ مخالف کے جھونکوں سے نہیں اکھڑتا۔ امجد اپنی شاعری میں تمام تخلیقی قوتوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ ڈرامے، مکالمے، افسانے سب ایک ہی دماغ کی پیداوار ہیں جنہیں جدا نہیں کیا جا سکتا ہے بلکہ ان سے فائدہ اٹھا کر شاہکار تعمیر کیا جا سکتا ہے کیونکہ یہ بھی ضروری ہے کہ ایک خوبصورت چہرے میں ناک ونقشہ، آنکھ وآبرو، لب و رخسار، رنگ وزلف سب حسین ہوں تب جا کر کوئی شاعر کہے گا:

ع: تجھ کو معبود نے فرصت میں بنایا ہوگا

اشعار کی تزئینی سے پتہ چلتا ہے کہ امجدؔ نے ان شعروں کو سنوارنے میں کتنی راتوں میں اپنے سنہرے خواب جاگتی آنکھوں سے دیکھیں گے۔ شاعر کا پہلے لہو جلتا ہے تب جا کر ایک آبدار شعر بنتا ہے۔ اس گیت کے شعر میں رومانی فضا دیکھئے:

تو چلے تو ستارے بھی چلنے لگیں آنسوؤں کی طرح
خواب بے خواب آنکھوں میں جلنے لگیں جگنوؤں کی طرح

کبھی کہتے ہیں:

کیسی فرقت کیسا ساتھ
خوابوں کے اس روپ نگر میں
دل ہے کھلی ہوا کا پنچھی
اس زخمی پنچھی کے ہاتھ

امجدؔ کے گیتوں میں آنکھوں کی جمالیات بھری پڑی ہے۔ ہماری اس مختصر اور اجمالی تحریر

کا مقصد قاری کو ان کی شاعری کے گلشن کی سیر کرانی ہے جو مطبوعہ طور پر موجود ہے۔ کسی گیت میں کہتے ہیں۔ آنکھیں کہتی ہیں اور دوسرے میں بتاتے ہیں۔ سپنے بات نہیں کرتے۔ دونوں کی جھلک دیکھئے۔

آنکھیں کہتی ہیں
جو باتیں ہم کہہ نہیں پاتے
آنکھیں کہتی ہیں
جو منظر ہم سہہ نہیں پاتے
آنکھیں سہتی ہیں

تمام گیت روزمرہ اور سادہ زبان میں ہیں اور یہی گیت کی مقبولیت کا راز بھی ہے جس کا عالم سے زیادہ عامی عاشق ہے۔

سپنے بات نہیں کرتے
راتیں جاگتی رہ جاتی ہیں
لمحے بات نہیں کرتے
چہرے بات نہیں کرتے
سپنے بات نہیں کرتے

امجد کی شاعری میں معنی کی بوقلمونی اور تہہ داری کے لیے اصناف کی قید نہیں۔ غزل ہو کہ نظم، ماہیے ہوں کہ گیت، ہنر ہر جگہ چھلک رہا ہے۔ کہیں کم کہیں زیادہ، کہیں آسان، کہیں ادق، الفاظ میں رعنائی خیال کی مہک بکھرتی ہی رہتی ہے۔ گیتوں میں بھی خواب کی علامتوں کی شعبدہ بازی، جذبوں کی گھلاوٹ اور بول کی مٹھاس، کام ذہن کو شیریں بنا دیتی ہے۔ اگرچہ یہاں لب ولہجہ کا رکھ رکھاؤ لطیف اور رومانیت سے رنگی ہوتا ہے۔ سوالیہ طنز دیکھئے:

رنگ آنکھوں میں بھر گئے کیسے
دل کے دریا اتر گئے کیسے

خواب کیوں راستے بدلنے لگے؟

گھٹا، بادل، رُت، برسات رومانی تلازمے برِّصغیر کی سنسکرت شاعری کی دین ہیں جو ہم نے دکنی شاعری کے ذریعے حاصل کیے ہیں۔ کئی محلی بولیوں میں بھی یہ اشارے بولتے ہیں۔

کل میں نے اک سپنا دیکھا
بادل کی دہلیز پہ روشن
نام ترا اور اپنا دیکھا

ایک اور گیت میں شاعر خواب کو یادوں کی برات بناتا ہے جس میں لفظوں کے دیپ جلاتا، شبنم کو ہرکارہ بناتا ہے اور تاروں کو پیغام پہنچاتا ہے تاکہ اگر تو نہیں آتا تو تیری خبر تو آجائے۔

وہ خواب محبت کا
دل بھول نہیں پاتا
ہر رات جلائے ہیں لفظوں کے دِیے میں نے
ملنے کے جتن پیارے کیا کیا نہ کیے میں نے
شبنم کو کیا قاصد تاروں کو دیے نامے
آیا ہی نہیں کوئی جو تیری خبر لاتا
وہ خواب دل کا بھید بھول نہیں پاتا
دل کا بھید چھپے گا کیسے
آنکھیں تو بدنام کریں گی
جھوٹ کہے گا سپنا کیسے

کیسے اتروں پار
بادل بادل تیری آنکھیں دریا دریا خواب
چاروں جانب پھیل رہی ہے کاجل کی آواز

کیسے اتروں پار

جس گیت میں گیتی کی لے نہ ہو، حسن کی ریت نہ ہو، میت کی بات چیت نہ ہو وہ ادھورا ہے۔ یہاں الفاظ کاغذ پر بکھرنے سے پہلے جذبوں کا لباس پہن لیتے ہیں جیسے

سُن ری پون سُن رات کہے کیا
آنکھوں میں جاگ اٹھے سپنے پیا
سپنے پیا تیرے سپنے پیا

کہیں عشق کے اثر سے خواب سہانے، غم بیگانے اور دن دیوانے ہو جاتے ہیں جس کو وہی محسوس کر سکتا ہے جو اس دریا میں اترا ہے۔

ہر اک چیز بدل جاتی ہے کہ موسم آتے ہی

امجد نے خواب کو پہیلی کی شکل میں بوجھا ہے۔

تیری آنکھ میں گر جائیں تو سارے خواب سراب
قسمت ایک پہیلی جس کا تیرے نین جواب

ایک اور گیت کے بول سنیے اور سر دُھنیے!

جاناں میری بانہوں سے کہیں اور نہ جانا
چاہت کے حسیں خواب میں کھو جائیں گے دونوں
پھولوں کی ردا پہن کے سو جائیں گے دونوں

امجد کے کچھ غزل کے اشعار مزید گفتگو بغیر جو خواب اور آنکھ کے رابطے سے ربط رکھتے ہیں یہاں نقل کرتے ہیں۔ ہر شعر خود اپنی جگہ ایک خوبصورت اور کامیاب فنکارانہ تخلیق ہے۔

کھلی آنکھوں میں ساری عمر دیکھا
اک ایسا خواب جو اپنا نہیں تھا

کچھ خواب ہیں کہ جن کے لیے در بدر ہوں میں
ورنہ ترے دیار میں رکھا ہے اور کیا

نہ جانے کیسے چلا آیا ایک خواب میں وہ
پھر اس کے بعد تو سونا مجھے حرام ہوا

کوئے قاتل میں چلے جیسے شہیدوں کا جلوس
خواب یوں بھیگتی آنکھوں کو سجانے نکلے

تعبیر کے دِیوں میں ہے خوابوں کی روشنی
رہتی ہے ایک یاد بھی ہجرت کے ساتھ ساتھ

وہ سپنا جس کی صورت ہی نہیں ہے
مری آنکھوں میں پلنا چاہتا ہے

یہ جو اک خواب ہے آنکھوں میں نہفتہ مت پوچھ
کس طرح ہم نے زمانے سے بچا رکھا ہے

کہیں بے کنار سے رت جگے کہیں زرنگار سے خواب دے
ترا کیا اصول ہے زندگی مجھے کون اس کا جواب دے

بہار آئی تو تتلیوں کے پروں میں رنگوں کے خواب جاگے
اور ایک بھنورا کلی کلی کے لبوں کو رہ رہ کے چومتا تھا

اک نام کی اڑتی خوشبو میں اک خواب سفر میں رہتا ہے
اک بستی آنکھیں ملتی ہے اک شہر نظر میں رہتا ہے

پاؤں سے خواب باندھ کے شام وصال کے
اک دشت انتظار کو جادہ کیے ہوئے
زندہ نظر نہ آئے گی تعبیر کیا کبھی
مرتے چلے ہی جائیں گے آنکھوں میں خواب کیا

نرم تھی لکڑی خوابوں کی
تیز سمے کے ارّے بھی

اگر چہ امجد کے ہر شعر پر تبصرہ کرنے کو دل بڑھتا ہے لیکن مضمون کی طوالت ہمیں روکتی ہے۔ اعجاز حسین بٹالوی نے بہت ایمانداری سے کہا تھا۔ امجد کی شعری ڈکشن میں خواب کا لفظ بہت حاضری دیتا ہے۔ کچھ رومانی اشعار پر بات ختم کرتے ہیں۔

اشک بہت تھے آنکھوں میں
ورنہ خواب بچھاتا میں

کیا کیا ہمارے خواب تھے جانے کہاں پہ کھو گئے
تم بھی کسی کے ہوگئے ہم بھی کسی کے ہوگئے

ان کے ہونے سے ہے وابستہ مری آنکھ کا رزق
اپنے خوابوں سے کہو دوست کے آتے جائیں

مری آنکھوں میں جو اک خواب تھا جس میں تم تھے
کیوں وہ غلطیدہ خون ہے کبھی سوچا تم نے

❑❑❑

امجؔد کی غزل گوئی

امجد اسلام امجؔد اگرچہ نظم کے شاعر مشہور ہیں لیکن ان کی سوا تین سو غزلیں مطبوعہ شکل میں کلیات غزل ''ہم اس کے ہیں'' میں موجود ہیں۔ قبل اس کے کہ ہم کچھ منتخب چیدہ چیدہ غزل کے اشعار پر تنقیدی تبصرہ کریں، ان کی تشریح اور تجزیہ میں اردو غزل اور امجد کی غزل گوئی پر ایک سرسری نظر ڈالیں گے۔ اگرچہ شاعری شاعری ہے جسے حتمی طور پر خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا، پھر بھی نظم نظم ہے اور غزل غزل ہے۔

جہاں تک امجؔد کی غزل گوئی اور دورِ حاضر میں ان کی غزل کے مقام کے تعین کا مسئلہ ہے اُس پر ان کے نادان دوستوں اور دانا دشمنوں نے امجؔد ہی کے بعض جملوں کو جو ان کے مجموعے ''ہم اس کے ہیں'' کے دیباچے یا بعض انٹرویوز اور تحریروں میں نظر آتے ہیں سند بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو صحیح نہیں۔ یہ امجد کی اعلیٰ ظرفی اور عجز وانکساری ہے ورنہ جو تخلیق کار نظم کے پیکر میں اتنا تغزل سمو دے کہ نظم کے بعض حصے غزل معلوم ہونے لگیں یا غزلوں میں تخیل اور دلکشی سے بھرپور اشعار دورِ جدید کی غزل کے سر پر تاج معلوم ہونے لگیں۔

آیئے پہلے اُن جملوں پر نظر ڈالیں جنہیں سر نامۂ سخن بنایا گیا ہے پھر غزلوں کے آبدار اشعار کی تاب داری دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ یہ طرف داری نہیں بلکہ حق گفتار ہے۔ یہ بھی ذہن میں رہے کہ موجودہ دور میؔر اور غالبؔ کا نہیں بلکہ مغلوب و اسیر کا ہے۔ امجد کہتے ہیں غزل گو شعرا کی صف میں داخل ہونے کے لیے جس غیر معمولی صلاحیت کی ضرورت ہوتی ہے وہ مجھے اپنی غزل میں نظر نہیں آتی۔ میں نے ہمیشہ یہی کوشش کی ہے کہ اردو غزل کے اکابرین کے ساتھ ساتھ

اپنے سینئر ہم عصروں اور اپنے سے بعد لکھنا شروع کرنے والوں سے بھی اس شعبدہ ساز صنف کے نت نئے اسرار و رموز اور پیرایوں کو سیکھنے کی کوشش کروں۔ مجھے خوشی ہے کہ نظموں کے ساتھ ساتھ میری غزل کے قارئین کا بھی ایک خاصا بڑا حلقہ قائم ہو گیا ہے۔ میرے لیے اتنی پذیرائی بہت ہے کہ بڑے لوگوں کے گروپ فوٹو میں جگہ مل جانا بھی اپنی جگہ پر ایک عزت اور افتخار کی بات ہوتی ہے۔ (دیباچہ۔ہم اس کے ہیں)

ہمارے دور کے ممتاز اور معروف تنقید نگار خورشید رضوی نے ''شاعر امجد'' میں سچ کہا ہے کہ امجد نے جس بے ساختہ اور سچے انکسار سے کام لیا ہے اس سے اس کے اندر کی بڑائی منکشف ہوتی ہے۔ امجد کی غزلوں کے قارئین کا حلقہ واقعی ''خاصا بڑا'' ہے وہ ہمارے مقبول ترین ہم عصروں میں سے ہے اور اس کے غزل میں اُن بہت سے احباب سے بہت بہتر شعر نکل آتے ہیں جو اپنے مقام کے تعین میں خود میؔر غالبؔ کو بھی کہیں میلوں پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔

یہ سب جانتے ہیں امجؔد احساسات اور جذبات کا سچا شاعر ہے چونکہ اس کے پاس جذبے کی شدت اور محبت کا خلوص ہے اس لیے اس کے اشعار سے درد سوز و گداز اُبلتا ہے جو مصرعوں سے زیادہ بین المصرعہ ظاہر ہوتا ہے اور پڑھنے یا سننے والا اس سے مضطرب اور متاثر ہو جاتا ہے۔

یہ سوزِ عشق تو گونگے کا خواب ہے جیسے
مری زباں مری حالت بتا نہیں سکتی

غزل عشق و محبت کے خمیر سے بنی تھی اس لیے ہر زمان و مکان میں یہ عشق سے جڑی رہی۔ ایک سرے پر وہ جنسی محبت و پیار سے مجازی تعلق رکھتی ہے تو دوسری طرف عشق حقیقی کی بنا پر تصوف کے عشق و شراب سے مست ہے۔ اسی لیے اس کے ہر طرح کے نام اور اشارے بھی ہیں۔ ذوق، شوق، سوز و گداز، آگ و شعلہ، گل و خوشبو قوت عمل، ہوشیاری، دیوانگی، جنون دماغ کا خلل وغیرہ لمبی فہرست ہے۔

ولؔی شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

غزل میں زندگی کے حالات اور جذبات بیان ہو سکتے ہیں۔ غزل کی اس ہمہ رنگی اور ہمہ جہتی نے اس کو سب سے پسندیدہ صنف کر دیا ہے۔ جہاں تک اردو غزل کی ادبی، سماجی، تہذیبی اور تدریجی ترقی کا سوال ہے وہ ایک گلشن ہے جس کی بہار و خزاں کے موسموں کو بیان کرنے کے لیے دفاتر درکار ہیں۔ اس گلشن رنگ و بو میں ہر تخلیق کار نے اپنے طریقہ مزاج کے رنگ اور ڈھنگ سے اس میں کیاریاں بنا کر گل بوٹوں کی نشو ونما کی ہے۔ کہیں قطب شاہ کی پیاریوں کی پیاری پیاری باتوں سے گلشن غزل کی کیاری بھری ہوئی ہے، کہیں ولی دکنی کی محبوبہ کی رنگینی سے گلوں میں رنگ بھرے تھال نظر آتے ہیں۔ اسی گلزار غزل کے سیر کے دوران غم، درد، عشق کا سوز و گداز، زبان و بیان کی رنگا رنگی، خیالات کی جدت، تصوفی اقدار کی چاشنی سے آبدار مضامین اور غزل کے باغبانوں کے ہاتھوں سے اُگائے ہوئے برگ و گل و بار پر نظر پڑتی ہے کہ ہاں یہ سب محصولات میر، سودا اور درد کی کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔ غزل میں عشقیہ مضامین کس حد تک عریاں ہیں اس میں گھسے پٹے مضامین کو کس طرح جدید طریقے پر سجایا جا سکتا ہے، غزل کو ادب میں کس طرح سنوارا جا سکتا ہے ان مطالب کی گل کاریاں جرأت، میر حسن، انشا اور مصحفی کی غزلوں سے سجائی گئی ہیں۔ چونکہ خوبصورت سے خوبصورت تختۂ گل کو بھی کاٹ اور چھانٹ سے رشک باغ خلد بنایا جا سکتا ہے اس لیے غزل کے عاشقوں میں ناسخ شاہ نصیر اور ناسخ کے شاگردوں کی دستکاری سے وہ اضافی خس و خاشاک کو اس گلشن کی خاک سے تہہ خاک کیا گیا جس پر غالب، مومن، ذوق اور ظفر نے کہیں فلسفیانہ، کہیں عاشقانہ، کہیں عالمانہ، کہیں صوفیانہ پھول ایسے کھِلائے کہ ان رنگ برنگ پھولوں سے جن کی مہک نے صحن غزل کو مشکبار کر دیا تھا اَن گنت بلبلوں، بھونروں، تتلیوں اور پروانوں کو اپنے ارد گرد جمع کر لیا اور انہی عندلیبوں میں سے کوئی داغ کوئی امیر، کوئی حالی، کوئی مجروح بن کر ابھرا۔ غزل کا گلشن کبھی باغبان سے تہی نہ رہا یہ اور بات ہے کہ وقتی اور موسمی جبر سے بہار خزاں میں تبدیلی ہوئی لیکن گل کاری جاری رہی جو اقبال، حسرت، فانی، اصغر، عزیز، ثاقب، فراق، سیماب، یگانہ اور جگر وغیرہ کی کشت حاصل خیز رہی۔ اسی لیے آج بھی چمنستان شاعری میں غزل کا چمن شاداب رنگین اور عنبر آگیں ہے جہاں ناصر، فیض، مجید، سعید، افتخار، امجد قاسم وغیرہ اپنے اپنے نغموں سے غزل کی فضا کو طرح طرح کے رنگوں سے منقش

کر رہے ہیں۔غزل کے ہر ارتقائی دور میں ایک ہمدرد لیکن غزل کے خلاف بات اور عمل کرنے والا گروہ موجود تھا جس نے خود کسی حد تک غزل گوئی بھی کی لیکن اسی معشوقہ کو پھانسی دینے کا فتویٰ بھی دیا۔اس گروہ کے مثبت اور منفی اثرات سے غزل کا رنگ اور نکھرا۔اس گروہ میں وحید الدین سلیم، عظمت اللہ خاں، کلیم الدین، جوش، حامد حسن قادری وغیرہ سرِفہرست ہیں۔حالی کا مسئلہ دوسری نوعیت کا ہے جو بعد میں بیان کیا جائے گا۔

☆ اُردو کے بعض ممتاز شعرا اور ادیبوں نے غزل کی ہیئت اور ساخت کے ساتھ ساتھ ان موضوعات کو بھی اپنے مخالفت خیالات کا نشانہ بنائے۔

کوئی غزل کی تنگ دامنی، کوئی غزل کے اشعار کے مضمون کا عدم تسلسل و ربط، کوئی غزل کی ریزہ کاری اور کوئی غزل کی قافیہ پیمائی پر نالاں تھا۔بعض نے بحر قافیہ اور ردیف کو بھی غزل کی کمزوری کے حصے میں رکھ دیا۔کسی نے اسے بے وقت کی راگنی، کسی نے اسے نیم وحشیانہ شاعری کہا، کسی نے اس کی گردن زدنی کا فتویٰ دیا، تو کسی نے غزل گو شاعر کو قافیہ کا غلام اعلان کیا۔غزل کے مخالف گروہ میں وحید الدین سلیم، عظمت اللہ خاں، کلیم الدین احمد اور جوش قابل ذکر ہیں۔

☆ اردو شاعری کی اکثریت غزل کی دلدادہ ہے۔غزل کے مخالفین کے پر چار سے نظم کا ارتقا نہیں ہوا بلکہ مغربی تقلید، گری ہوئی غزلوں کے گھن آور مضامین، قدیم گھسے پٹے مضامین کی غزل کی ہیئت میں تکرار، فنی اور عروضی باریکیوں اور مشکلوں سے گریز، نظم کے تبلیغی دبستان اور عوام کی تازہ شاعری کی پسندیدگی نے نظم کو جو پابند ہو یا آزاد یا نثری شاعری کے طاق میں سجا دیا۔اچھے شاعر نظم اور غزل دونوں میں کامیاب مشق سخن کرنے لگے۔اسی طرح بعض شعرا صرف غزل کے ہو کر رہ گئے یا با الفاظ دیگر فنا فی غزل ہو گئے یا بعض نظم کے تسلسل کی زنجیر میں ایک حلقہ کی شکل شامل ہو گئے لیکن بہر حال مقام شاعری کا تعین غزل ہی سے ہوتا رہا۔اسی لیے اس میں تقریباً ہر بڑے شاعر کا نام شامل رہا۔یوں تو غزل گو شاعروں کی تعداد سینکڑوں تک پھیلی ہوئی ہے لیکن ان میں ممتاز محمد قطب قلی، سراج، ولی، میر، سودا، انشا، مصحفی، آتش، ناسخ، غالب، مومن، مجروح، امیر، حالی، اقبال، حسرت، اصغر، ثاقب، عزیز، فانی، یگانہ، فراق، جگر،

ناصر کاظمی، فیضؔ وغیرہ شامل ہیں۔ بہت سے شعرا فنافی الغزل نہ ہوتے ہوئے بھی کچھ
ایسی آبدار غزلوں کے خالق ہیں کہ انہی کے چند شعروں سے شہر شعرستان میں ان کی
شناخت ہے۔ یہ بھی عجیب ہے کہ مثبت اور منفی مزاج کے غزل گویوں پر کسے گئے جملے
وہ صحیفہ شاعری میں آیات کی طرح ثبت ہو گئے۔

اردو غزل کی عمر کم از کم چار سو برس ہے۔ اگر چہ فارسی غزل سلمان مسعود کے دور میں
لاہور میں وارد ہوئی لیکن جلد ہی اردو غزل نے برصغیر کے مختلف شہروں میں اپنا ڈیرہ ڈال دیا۔
چونکہ غزل ماحول اور تمدن و تہذیب کی عکاسی بھی ہوتی ہے اس لیے ڈیڑھ سو سال قبل تک دہلی اور
لکھنؤ دبستانوں کی نمائندگی کرتی رہی۔ اسی لیے دبستان دہلی کی غزل میں سیاسی بے قراری،
شکست و ریخت اور درد و غم کی شدت ہے جبکہ لکھنؤ جو کئی صدیوں تک ان شورشوں سے محفوظ رہا،
سرور طرب کی غزل سے سجا رہا۔ یہ بھی سچ ہے کہ دلی اور لکھنؤ کی تباہی کے بعد غزل رام پور،
حیدر آباد، عظیم آباد اور کئی دوسری آبادیوں میں آباد ہو گئی۔

غالبؔ نے اقبالؔ کے روپ میں دوبارہ جنم لیا۔ (عبدالقادر۔ مخزن)

لوگوں نے اقبالؔ کو غالبؔ کا شاگرد معنوی کہا۔ اقبالؔ اور غالبؔ کی شاعری بالکل علاحدہ
اور الگ ہے۔ اقبالؔ ایک مخصوص پیغام کی ترجمانی اور ایک خاص فلسفۂ حیات کے شاعر تھے۔ اقبال
نے اپنی غزل کے لیے جو زبان بنائی وہ نہ داغؔ سے سیکھی اور نہ داغؔ سے لی بلکہ خود وضع کی جس کے
لب و لہجہ اور موضوع سے غزل کے کارواں کے ہم عصر امیرؔ بھی واقف نہ تھے۔ میر انیسؔ کے نواسے
پیارے صاحب خورشید کا اقبالؔ کی غزل سن کر یہ کہنا کہ ''ایسی اردو ہم نے آج تک نہ پڑھی ہے نہ سنی
ہے۔ حیران ہوں کہ یہ فارسی ہے یا اردو ہے یا کوئی اور زبان ہے۔'' بے شک یہ مخصوص کیفیت اور
لہجہ کی حامل اردو فارسی مخلوط زبان اقبالؔ کی غزل کی زبان ہے جس کے موضوعات میں وصال و فراق
رشک و حسد، جمال و جسم کے بجائے آفاقی، حیاتی، انسانی، علمی، قدری باتوں کا ذکر ہے جو زیادہ تر
رموز اور اشارات میں بیان کیا گیا ہے جس سے اردو غزل اقبالؔ سے قبل واقف نہ تھی۔

حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں
گیسوئے تابدار کو اور بھی تاب دار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر
باغِ بہشت سے مجھے حکم سفر ملا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

اردو غزل پر خشک مگر معلوماتی تحریر کے بعد ہم پھر اپنے مرکز پر واپس لوٹتے ہیں۔ امجدؔ کی شاعری مختلف مقامات اور مختلف موضوعات کے تحت تنقیدی رجحان سے گزرے گی لیکن حتی الامکان مطالب کی تکرار نہیں ہوگی۔ نظم ہو کہ غزل، گیت ہو کہ قطعہ یا ماہیا سب کچھ شاعری کے ذیل میں آتے ہیں اور اس طرح ایک ہی شاعر کے ذہن کی پیداوار محسوب ہوتی ہیں لیکن ہیئتوں کی آزادی اور پابندی، ایجاز اور طوالت، موضوع اور جذبات کے تحت شاعری کے مختلف پہلو عیاں اور نہاں ہوتے ہیں۔ اسی لیے ہم نے مختلف عناوین کے ذیل میں ان کا جائزہ لیا ہے۔

جیسا کہ ہم نے پہلے بتایا ہے کہ امجدؔ عشق اور محبت کے فلسفہ کے خشک یا تصوفی شاعر نہیں۔ البتہ یہاں یہ بات بھی ملحوظ خاطر رہے کہ شعر و ادب اور تنقید میں کوئی رجحان یا موضوع صد در صد نہیں ہوتا یعنی انہیں پوری طرح مختلف خانوں میں بند نہیں کیا جا سکتا۔ ایک دوسرے سے تھوڑی آمیزش، تھوڑا لگاؤ بلا واسطہ یا بالواسطہ برقرار رہتا ہے جس کی وجہ سے ان حالتوں کا کہیں کبھی اظہار ہوتا رہتا ہے جو ایک فطری شاعر کے ذہن کی فطرت میں شامل ہے۔ ان کی شاعری میں پیچیدہ پیکر تراشی اور امیجری بھی نہیں دکھائی دیتی۔ ان کے کلام میں گنجل مشاہدات یا جھنجھوڑ دینے والے تجربات کا سراغ نہیں بلکہ امجد کی اقلیم شاعری کی بنیاد شگفتہ، سلیس بیانی کے ساتھ جذبوں اور احساسوں سے چھلکتے آبگینوں پر رکھی گئی ہے۔ ان کے پیغام میں تحریک ترقی پسندی ہے مگر نعرہ بازی اور تنظیمی تشہیر نہیں۔

ایک اہم سوال جو ہم یہاں اٹھا رہے ہیں وہ امجد کی شاعری کا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ اگرچہ لغوی معنی میں علم نفس کو نفسیات کہتے ہیں لیکن عملی معنی میں ان نکات پر غور و فکر ہے جن کا تعلق

تحت شعور اور لاشعور سے ہے۔ ہم جانتے ہیں اچھا شعری پرندہ تحت شعور کی فضا سے شاعر پکڑ کر اُسے الفاظ کے بال و پر سے تراش خراش کر کے قرطاس کے قفس میں بند کر لیتا ہے اس لیے یہاں قافیہ پیمائی نہیں بلکہ قافیہ نگاری ہوتی ہے۔ الفاظ خود بہ خود مصرعوں میں جڑتے جاتے ہیں جس کی وجہ سے نادر تراکیب کا ظہور اور معنی آفرینی کا نزول ہوتا ہے۔ امجد کے پاس یہ عمل اگر چہ غزل کی نسبت نظم میں زیادہ ہے کیوں کہ قاری اور سامع نظم کے دریا کے تیز پانی میں بہہ جاتا ہے اور مصرعوں کی نغمگی اور غنائیت میں کھو جاتا ہے۔ وہ اس دریا کے عمق میں موجود لولو و مرجان سے بے بہرہ رہتا ہے۔ یہ ناقدین کا ادبی نقدی فرض ہے کہ وہ غوطہ لگا کر ان موتیوں کی مالا شاعر کے کلام کے گلے میں پہنائیں۔ یہ اور بات ہے کہ ہر نقاد تیرنا نہیں جانتا تو وہ بے چارہ دریا کے دل میں کیسے اُتر سکے گا وہ تو دریا کے کنارے کھڑا ہو کر گوند اور قینچی کے بنے ہوئے ڈبّے میں مچھلیاں جمع کرنے میں مصروف ہے۔

امجد کی شاعری کے ساتھ انصاف نہیں ہوا۔ سچ بات تو یہ ہے کہ ایک یا دو شاعروں کو چھوڑ کر کسی اچھے ممتاز اور بڑی شاعری کرنے والے شاعر کے کلام پر تشفی بخش کام نہ ہوا؟ کئی عمدہ نادر اشعار نظموں، غزلوں اور گیتوں میں دبے ہوئے ہیں جن کی قیمت اور عظمت ان چند اشعار سے زیادہ ہے جنہیں ہم عمدہ انتخاب کہتے ہیں خود امجد اسلام امجد نے اپنی تنقیدی اور تشریحی کتاب ''نئے پرانے'' جس پر ایک بسیط مضمون میں نے اس کتاب میں لکھا ہے بتایا کہ وہ اشعار جو انتخابات میں نہ آ سکے منتخب شدہ شعروں سے بدرجہ بہتر ہیں۔ پس معلوم ہوا ''شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا اُنہیں۔'' کوہ نور ہیرا تاج وتخت کی زینت اس لیے ہوا کہ وہ خاک کی تہوں سے برآمد کیا گیا نہ جانے کتنے ہیرے آج بھی کوہ نور سے قدر و قیمت میں بڑے خاک میں پوشیدہ ہیں اور کسی معدن کھودنے والے کے ہاتھ کے منتظر ہیں۔ اسی طرح سے امجد کے مجموعوں میں ایسے اشعار کی شناخت اور دریافت اردو شعر و ادب کے لیے نیک شگون سمجھا جانے لگا۔

جیسا کہ ہم نے ابھی بیان کیا کہ اردو غزل صدیوں پر بکھری تہذیبی تاریخ کی وہ داستان ہے جس میں ہمیشہ امکانات کا سلسلہ موجود رہا۔ امجد کی نظم اور غزل میں دورِ حاضر کی شاعری کا ایسا نقش موجود ہے جس میں روایتی اور جدید شاعری کو ایک خاص تناسب سے ملایا گیا

ہے۔امجدؔ کی غزلیں بتاتی ہیں کہ وہ رجائیت کا مینار نور ہے جو حرمت انسان بخصوص نسواں کا نگہبان ہے۔اس کی شاعری میں غم جاناں اور غم دوراں کا ملاپ پُر اثر اور دلکش ہے۔امجدؔ کی شاعری جدیدیت اور رومانیت کا سنگم ہے جس کی جھلک غزل اور نظم میں یکساں ہے۔امجدؔ کی غزلوں میں سلاست، شگفتگی، پُرکاری، جوش زندگی، جمالیاتی لہجہ اور تمکنت وخلوص ہے۔یہاں قافیہ پیمائی نہیں بلکہ معنی آفرینی ہے اس کے ساتھ ساتھ غزل میں محاسن زبان و بیان کی گل کاری پڑھنے والے کو اپنے رنگ و بو سے گرویدہ کر لیتی ہے۔امجدؔ مکمل فطری شاعر ہونے کی وجہ سے یہ محاسن اور معجز نمائی ان کے تخلیقی جوہر کی بدولت ہے۔

امجدؔ کی شاعری میں موجودہ دور کے رویوں اور محسوسات کا خوبصورت اظہار ہے۔ شاعر دراصل کائنات اور ذات میں بکھری ہوئی خوبصورتی اور رنگینی کو خوشبو کے ساتھ ایک جگہ جمع کر پیش کرتی ہے یعنی یہ ایک ایسا گلدستہ ہے جس میں ہر پھول کو ہر شخص جس کی شکل، جس کا رنگ اور جس کی خوشبو اسے پسند ہے۔انتخاب کر کے اپنے ذہن کے دریچے میں سجا لے۔

امجد اسلام امجدؔ کی غزلوں پر گفتگو سے پہلے ان کی شعری لفظیات پر بھی روشنی ضروری ہے۔شاعروں کے اسلوب موضوعات لہجوں اور اشارات میں بعض الفاظ خاص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان الفاظ کی خارجی اور داخلی کیفیت کے علاوہ ان کی کیمسٹری بھی شاعر کے رگ و پے سے تعلق رکھتی ہے۔دور کیوں جائیں مرزا غالب کی شاعری میں آئینہ کا استعمال۔امجد اسلام امجد کے پاس ایسے الفاظ کم از کم دو درجن ہیں اور یہ ہونا بھی چاہیے جس شاعر نے ایک ہزار کے قریب نظمیں اور غزلیں کہیں وہ پُرگو شعرا میں شمار کیا جاتا ہے۔فیضؔ نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا ''لفظ کو استعارہ بنانا میں نے غالبؔ سے سیکھا۔'' میں سمجھتا ہوں امجدؔ نے بھی لفظ کو استعارہ بنانا اساتذہ سے سیکھا۔امجدؔ بعض الفاظ کو مجرد طور پر اور بعض کو ترکیب کا جزو بنا کر مرکب طور پر استعمال کرتے ہیں مگر دونوں صورتوں میں معنی کا محور اور لہجہ و بیان کا اثر اسی کلیدی لفظ پر رہتا ہے۔امجد کی لفظیات کا تعلق کائنات اور ذات کے انتخاب سے ہے۔اس انتخاب سے اہم امجدؔ کا اشعار میں ان الفاظ کا استعمال ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب تک وہ الفاظ کے تمام خانوں کو دیکھ نہیں لیتے لفظ نہیں چنتے۔پھر ان لفظوں سے اپنی داخلی وارداتوں اور شعری

تقاضوں کو محاسن زبان کے جواہروں سے آراستہ کر کے ایسا شعر میں جڑ دیتے ہیں کہ ایک بود الفظ پہاڑ کی استقامت اور ایک برگ سبز چمنستان کا نقشہ بن جاتا ہے۔ اور یہی نادر تشبیہہ استعارہ، کنایہ اور صنائع لفظی و معنوی بن کر دمکنے لگتا ہیں۔ امجد کی لفظیات میں کائناتی اجزا اور بدنی اعضا اور حالات شامل ہیں۔ چند پسندیدہ الفاظ میں چاند، سورج، ستارے، سمندر، شام، سحر، موسم، سورج، عرش، زمین، وطن، روشنی، خواب، آنکھیں، خوشبو، بہار، خزاں وغیرہ شامل ہیں۔

امجد کی ایک معروف غزل کے دو تین شعر دیکھئے۔

دنیا کی بے ثباتی اور بے وفائی سے لوگ نالاں ہے۔ شاعر کہہ رہا ہے اس پر حیرت کیوں ہے۔ حضرت علیؑ فرماتے ہیں میں نے دنیا کو تین طلاق دے دیے ہیں۔ امجد نے دنیا کو ایک ایسی عورت سے تشبیہہ دی ہے جو ہرجائی ہے۔

دنیا کی بے وفائی پہ حیرت ہے کس لیے
رہتی تمام عمر یہ عورت ہے کس کے پاس

یہ مضمون جدید غزل کے اخلاقی اقدار میں شامل ہے۔ قوموں کی تاریخ گواہ ہے کہ جس قوم کے پاس علم حکمت اور شعور کی دولت نہیں وہ کمزور اور فنا پذیر ہے۔ ع: ہے جرم ضعیفی کی سزا مرگ مفاجات۔'' آج اکیسویں صدی میں قوموں کو زندہ اور پائندہ رہنے کے لیے شعور اور علم سے سرفراز رہنا ضروری ہے۔

بس اس پہ ہوگا فیصلہ افراد ہو کہ قوم
رزقِ شعور علم کی دولت ہے کس کے پاس

رزقِ شعور عمدہ اور نادر ترکیب ہے۔ امجد اردو شاعری کا وہ ممتاز شاعر ہے جس نے رزق کو دو درجن سے زیادہ معنی اور مطالب میں باندھا ہے۔ امجد کی شاعری میں رزق کی پیکر تراشی اسے علامت نگاری کی صف میں داخل کر دیتی ہے۔ سچا شعر ہے۔ شعر سماجی اور ثقافتی زاویوں سے تراشا گیا ہے جو غزل برائے مقصد اور ہدف کی ضرورت ہے۔

اردو شاعری میں برصغیر کی تہذیب کا رس اسے امرت بنا دیتا ہے۔ سب سے پرانی

برِّصغیر کی شاعری کی سند امیر خسرو کا وہ شاہکار مثنوی کا شعر ہے جو انہوں نے اپنی مثنوی مجنوں ولیلیٰ میں ماں کے انتقال پر لکھا:

ہر جائی کہ زپای تو غبار است
ما را ز بہشت یادگار است

پھر اس کے بعد ماں کی ممتا محبت اور قدر و قیمت کو مذہبی اور قومی اثاثہ سے جوڑا گیا۔ دنیا کی دیگر زبانوں کی طرح اردو شاعری میں ماں پر معجز بیاں اشعار کی کمی نہیں۔ انیسؔ کا مصرعہ کہتے ہیں ماں کے پاؤں کے نیچے بہشت ہے۔ خسروؔ کے شعر کی یادگار اور حدیث سے استوار ہے۔ امجدؔ نے ماں کی دعا کو دنیا میں جنت کا مثل قرار دیا ہے جو نیا مضمون ہے۔

کس کے سفر میں ماں کی دعائیں ہیں ساتھ ساتھ
روزِ جزا سے قبل یہ جنت ہے کس کے پاس

دنیا میں سب کچھ ہے مگر انصاف نہیں ہے۔ کتنا ہی اچھا تیر انداز ہو پھر بھی تیر نشانے پر نہیں بیٹھتا۔ انسان کچھ نہیں اگر محنت، مشقت اور کوشش نہ کرے اس کے باوجود بھی قسمت کا برتاؤ سب سے یکساں نہیں ہوتا۔ بعض افراد ہمیشہ گردشوں میں رہتے ہیں اور بعض بھنور کے بالکل بیچ حالت سکون میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے۔:

ڈولے پھرے ہواؤں میں امجدؔ تمام عمر
ہم ہیں وہ تیر جن کو نشانہ نہ مل سکا

اس شعر میں مناسبت لفظی سے تیر، ہوا، نشانہ شامل ہیں۔ تمام عمر گردش چرخ کے بعد بھی منزل نصیب نہ ہوئی۔ ڈولے پھرے ایہامی کیفیت یعنی بار سنگین کے ساتھ پھرتے رہے۔ نیا مضمون ہے لیکن لوازمات وہی قدیم ہیں۔ یہاں شاعر نے پرانے ساغروں یعنی تیر نشانہ میں نئی شراب بھری ہے۔

امجدؔ کی غزلوں میں اخلاقی اور تربیتی قدریں اچھی تشبیہات اور استعارات کے ساتھ ملتی ہیں۔

چاند کے گرد جو ہالہ ہے اسے غور سے دیکھ
اچھی صحبت سے یوں ہی لوگ سنور جاتے ہیں

اخلاق کی کتابوں میں اچھی صحبت، اچھی محفل و مجلس کے لوگوں سے دوستی کی تاکید ہے۔ یہاں ''سنور'' کا لفظ پورے شعر کو سنوار رہا ہے۔

خاموشی زیادہ مقامات پر سخن گوئی سے اچھی سمجھی جاتی ہے۔ اگرچہ جب حق گفتاری کی بات آئے تو خاموشی جرم بن جاتی ہے۔ کبھی کہا گیا جوابِ جاہلاں خاموشی ست۔ کوئی کہتا ہے۔ Spech in Silver but Silence is gold کسی نے شعر کہا۔

تا مرد حرف نگفتہ باشد
عیب و ہنرش خفتہ باشد

یعنی مرد کو اسی وقت بات کرنا چاہیے جب وہ کسی خاص اور اہم مطلب کو صحیح طور پر پیش کر سکے جس سے اس کی عزت اور حرمت بڑھ سکتی ہے۔ یعنی ضرورت پر ہی انسان کو بولنا چاہیے۔

تاریخوں میں لکھا ہے نیک لوگ اور اولیائے کرام خاموش رہتے اور ان کے چہروں پر نور کے ساتھ مسکراہٹ ہوتی ہے۔ اس تمہید کے ساتھ امجدؔ کی غزلوں کے تین شعر دیکھئے:

کہہ رہی تھی حال امجدؔ خامشی
تم بتاؤ بولتے ہم اور کیا

خاموشی سی نہیں کوئی تلوار
مسکراہٹ سی کوئی ڈھال نہیں

یہاں خموش رہنا اس لیے ہے کہ جھوٹ بولا نہیں جا سکتا۔ اور پھر جب بات میں اثر ہی نہ ہو تو کیوں کی جائے جیسا کہ اقبال کے مصرعے سے ظاہر ہے۔ ع: جو بات دل سے نکلتی ہے اثر رکھتی ہے۔ امجد کہتے ہیں:

ہے احتجاج کی صورت خموش رہنا بھی
جو لفظ دل سے نہ نکلے کہا ہی کیوں جائے

دنیا کی تاریخیں ایسے واقعات سے بھری پڑی ہیں کہ شہر والوں نے نابغۂ روزگار کی وہ عزت اور قدر نہیں کی جس کا وہ انسان مستحق تھا۔ اردو محاورہ ہے۔ ''گھر کی مرغی دال برابر۔'' صنعت جمع میں کتنا سچا شعر امجدؔ نے تخلیق کیا۔ یہاں ''نہ'' کی تکرار نے بھی ترنم کو بڑھا دیا ہے۔ خلوص، الفت، دید اور لحاظ کی جمع آوری عمدہ ہے۔

جہاں خلوص نہ الفت نہ دید ہے نہ لحاظ
تو ایسے شہر میں امجدؔ رہا ہی کیوں جائے

امجدؔ کا ذیل کا شعر سچا اور عمدہ ہے۔ شاعروں کی آمد کے لیے مزاج کی بحالی اور طبیعت کا اٹھاؤ موثر ہے۔

سوجھتے ہیں نئے نئے مضمون
ہو طبیعت اگر اٹھاؤ میں

امجدؔ نے اپنی غزل میں رومانیت، سماجیت کے ساتھ اخلاقیات کا بھی ہر جگہ ذکر کیا ہے۔ ان کی غزلوں کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا اخلاقی قدروں کے شاعر کہنہ مشقی کے ساتھ بڑھتے گئے اور بعد کی شاید ہی کوئی غزل ہو جس میں اخلاقی شعر نہ ہوں۔ چنانچہ اگر ایسے اشعار جمع کیے جائیں تو کتاب اخلاق کا عمدہ باب بن سکتا ہیں اور جامعہ کی تربیت بھی ہو سکتی ہے۔

خدا سے جو نہیں مانگے وہ سب سے مانگتا ہے
یہ راز ہم پہ کھلا آگہی کے رستے سے
نہ اپنی راہ کسی کو بھی روکنے دیجے
نہ آپ آیئے امجدؔ کسی کے رستے میں

انیسؔ کے شعر کا مصداق شعر دیکھیے۔ انیسؔ نے کہا تھا:

خیال خاطر احباب چاہیے ہر دم
انیسؔ ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

امجدؔ کہتے ہیں:

شیشے میں بال آیا تو سمجھو کہ وہ گیا
رکھئے خیال دوست کبھی بد گماں نہ ہو

امجدؔ آگہی کا ذکر بڑی گہرائی اور تہہ داری سے کرتے ہیں:

کلام کرتی ہے اُس سے ازل کی حیرت بھی
نصیب جس کو ہوئی آگہی چراغوں کی

یہاں دل کی روشنی چراغوں سے لیا گیا مضمون ہے۔

ہم نے پہلے اس طرف اشارہ کیا ہے کہ کہکشاں اب صرف چمکتے دمکتے سورج، چاند، ستارے نہیں بلکہ سائنسی دنیا نے ذہنوں کو اس طرف سوچنے پر مجبور کر دیا ہے۔ جو اس صدی کی شاعری کی ضرورت بھی ہے۔ امجدؔ ان چند گنے چنے شاعروں میں ہے جو ان مضامین پر جہاں موقع ملتا ہے کھل کر لکھتا ہے۔

یہ کائنات پہیلی سہی مگر امجدؔ
سمجھ سکو تو ہر اک حرف اک اشارہ ہے

❑❑❑

''حدیقۃ الزہرا'' مدینۃ الزہرا کے کھنڈر

شہر قرطبہ سے چند میل پر ایک پہاڑی پر مدینۃ الزہرا کے کھنڈر ہیں۔ یہ محل شہزاد عبدالرحمٰن اول نے اپنی چہیتی بیوی زہرا کے لیے تعمیر کروایا تھا جو زمانے کی ستم ظریفی سے نیست و نابود کیا گیا۔ آج کل یہاں کچھ تعمیرات اور کچھ آثار قدیمہ کی کھدائیاں ہو رہی ہیں۔

علامہ اقبالؔ نے بھی اس مقام کا دیدار کیا اور ایک موقع پر یہاں کے مسلمانوں کی پیش رفت کو بتاتے ہوئے کہا تھا کہ ''بارہویں صدی عیسوی میں ایک مسلمان موجد نے سب سے پہلے اس جگہ پر ایک ہوائی جہاز کا مظاہرہ کیا تھا۔'' اسی کھنڈرات کے بارے میں اقبالؔ نے کہا کہ ''قصر زہرا دیووں کا کارنامہ معلوم ہوتا ہے۔''

ہمارے کاروان کے کچھ افراد اس کھنڈر محل کو دیکھنے گئے جو بڑا عبرت ناک مقام ہے۔ عبدالرحمٰن اول نے قرطبہ کے اطراف پہاڑیوں کے بیچوں بیچ ایک نہر کھدوائی اور مدینۃ الزہرا میں باغ بنوایا جس میں پہلی بار انار، شفتالو، نارنگی، لیموں، خوبانی، گنّے اور کھجور کے درخت لگوائے۔ عبدالرحمٰن شاعر بھی تھا اس نے فی البدیہہ چند شعر کہے جو آج بھی تختی پر کندہ ہیں۔ یہ کھجور کا پہلا درخت ''الرفوسا'' کے باغ میں لگایا گیا۔ علامہ اقبالؔ نے ان اشعار کا ترجمہ ''بال جبریل'' میں کیا ہے۔

میری آنکھوں کا نور ہے تو
میرے دل کا سرور ہے تو
اپنی وادی سے دور ہوں میں
میرے لیے نخل طور ہے تو

مغرب کی ہوا نے تجھ کو پالا
صحرائے عرب کی حور ہے تو
پردیس میں ناصبور ہوں میں
پردیس میں ناصبور ہے تو

❑❑❑

علاّمہ اقبالؔ کا تصوّر ''عشق و مستی''

علاّمہ اقبال نے مولانا رومؔ سے متاثر ہوکر یہ بھی کہا ہے۔

پیر رومؔی مرشدِ روشن ضمیر　　کاروانِ عشق و مستی را امیر

علاّمہ اقبالؔ کے تصوّر ''عشق و مستی'' پر کوئی خاص کام ابھی تک نہ ہوسکا، یوں تو عشق، عشق و خرد، عشق و دل، عشق و علم اور عشق کی مترادفات شوق، وجد، جنون، محبت، مودت، ولا، جذبہ وغیرہ کی ترکیبات پر گفتگو نظر آتی ہے لیکن اقبالؔ کی ترکیب ''عشق و مستی'' جس کا امیر رومؔی ہے وہ تشنۂ تاویل و تشریح ہے۔ علاّمہ نے اس ترکیب ''عشق و مستی'' کو اپنے اُردو اور فارسی کلام میں تقریباً تیس (30) سے زیادہ بار استعمال کیا ہے۔ اور ہر مقام پر اس کے معنی تقریباً یکساں ہیں جسے آسان الفاظ میں معرفت الٰہی اور عشق نبوی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ یہ ترکیب ''عشق و مستی'' عشقِ مستی''، نہیں، مستی عشق'' نہیں عشق مستی، مستانہ عشق یا عشق مست نہیں بلکہ صرف اور صرف ''عشق و مستی'' ہے۔ اگر چہ اقبالؔ کے یہاں یہ ترکیب تیس (30) سے زیادہ مقامات پر نظر آتی ہے لیکن یہ مشاہیر فارسی اور اُردو شعرا کے پاس نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہی نہیں اگر مولانا رومؔ کی مثنوی معنوی جس میں تقریباً چالیس ہزار اشعار ہیں اور ان کے دیوان کبیر جس کو دیوان شمس تبریزی کہتے ہیں تقریباً چھبیس ہزار اشعار موجود ہیں یہ ترکیب ''عشق و مستی'' خال خال ہے۔ ہمیں اس ترکیب اور تصوّر ''عشق و مستی'' جو اقبالؔ کی فکر کا نیا افق ہے سمجھنے کے لیے پہلے عشق اور مستی کو جداگانہ پھر ان دونوں حالتوں کو اکائی کی شکل میں علم کلام کی روشنی کے ساتھ داخلی واردات

اور وجدانی منازل سے گزرنا ہوگا اور اس ترکیب کی تحلیل اور تجلیل کا تجزیہ کرنے کے لیے اقبال ہی کے کلام سے استفادہ کرنا ہوگا۔ راقم نے اس تصورِ عشق و مستی پر اپنی جدید تصنیف ''اقبال کے چار مصرعے'' میں مفصل گفتگو کی ہے۔

عشق یہ سہ حرفی عربی لفظ قرآن حدیث نبویؐ، شعرا جاہلیت اور صدرِ اسلام کے کلام اور عربی ادبیات میں نظر نہیں آتا۔ اگر عشق کے لفظ کی تاریخی اہمیت پر تحقیق کی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ متاخرین عربی شعرا نے اس لفظ کا استعمال کم کیا ہے۔ عشق کے لفظ کا استعمال اور اس کی تمام ترکیفیات پر تفصیلی گفتگو سب سے پہلے فلسفۂ اشراق میں ملتی ہے۔ عشق کے مطالب و معانی قرآن و حدیث اور شعریٰ صدرِ اسلام میں حُب، محبت، مودت اور ولا جیسے ہم معنی الفاظ سے ادا کئے گئے ہیں۔ محبت، محبوب، محبّ، حبیب کس مادے سے نکلے ہیں اس میں اختلاف ہے مگر اکثر علمائے ادبیات کا خیال ہے یہ لفظ ''حُب'' سے مشتق ہیں۔ حُب کے معنی وہ گڑھا ہے جس میں گدلا پانی بھرا ہو جس کی وجہ سے نظر اس سے گزر نہ سکے یعنی جب دل محبت سے بھر جاتا ہے تو اس میں محبوب کے سوا کسی اور کے لیے جگہ نہیں ہوتی اس میں کسی کا گزر نہیں ہوسکتا۔ بعض علمائے ادب نے ان الفاظ کو ''حباب الماء'' سے مشتق کیا ہے جس کے معنی بارش کا تیز بہتا ہوا پانی جو تھم نہیں سکتا چنانچہ محبت بھی جوشِ دل ہی ہے اور یہ تھم نہیں سکتی۔ بہرحال عشق اور محبت ہم معنی الفاظ ہیں چنانچہ شریعت اور طریقت میں یہ الفاظ مترادفات کے طور پر ملتے ہیں۔ مختلف علماء نے عشق و محبت کی مختلف تعبیریں کی ہیں جن کا ذکر اس مختصر سی تحریر میں ممکن نہیں صرف اصطلاحی معنی کو واضح کرنے کے لیے چند نکات کو یہاں پیش کرتے ہیں۔

جناب سہیل بن عبداللہ عشق و محبت کو محبوب کی عبادتوں سے تمسک اور محبوب کے احکام کی مخالفت سے برات بتاتے ہیں۔ حضرت بایزید بسطامی کے نظریہ کے تحت عشق و محبت میں اپنے زیادہ کو کم اور محبوب کے کم کو زیادہ سمجھنا ہے۔ امام غزالی نے محبت و عشق کو کسی چیز کے اچھے ہونے کی وجہ سے پسندیدگی اور چاہت کے ارتقا سے تعبیر کیا ہے اور اس کے خلاف کسی چیز کے بُرے ہونے کی وجہ سے نفرت اور بیزاری کا نام دیا ہے کشف المحجوب میں حضرت داتا گنج نے عشق و محبت کے معنی کسی چیز کا حد سے زیادہ شوق ہونا بتایا ہے۔ بعض علمائے مشائخ صرف بندہ سے خدا

کا عشق روا جانتے ہیں اور خدا کا بندہ سے عشق یا محبت روا نہیں مانتے کیونکہ عشق و محبت کی صفات میں فراق شرط ہے اور ان مشائخ کے نظریہ میں بندہ کا خدا سے وصال ہوگا۔ بعض مشائخ طریقت بندہ سے خدا اور خدا سے بندہ کا عشق یا محبت روا نہیں مانتے کیونکہ عشق یعنی حد سے بڑھ جانا چنانچہ بندہ کے عشق میں خدا محدود ہو جاتا ہے بہر حال اس خشک ذہنی راہ پیمائی کا حاصل یہ ہے کہ فلسفہ عشق و محبت میں کئی مکتب خیال اپنے اپنے نظریوں پر قائم ہیں۔ عراقی کہتا ہے ۔

بہ عالم ہر کجا دردِ دلی بود　　بہم کردند و عشقش نام کردند

اقبال اپنی نظم محبت میں کہتے ہیں۔

یہ جوہر اگر کار فرما نہیں ہے　　تو ہیں علم و حکمت فقط شیشہ بازی
نہ محتاج سلطاں نہ مرعوب سلطاں　　محبت ہے آزادی و بے نیازی
مرا فقر بہتر ہے اسکندری سے　　یہ آدم گری ہے وہ آئینہ سازی

اقبال کی نظر میں عشق و محبت کس طرح بنائے گئے اس کی جھلک ان اشعار میں ملتی ہے۔

چمک تارے سے مانگی چاند سے داغ جگر مانگا　　اُڑائی تیرگی تھوڑی سی شب کی زلف برہم سے
تڑپ بجلی سے پائی حور سے پاکیزگی پائی　　حرارت لی نفس ہائے مسیحِ ابن مریم سے
ذرا سی پھر ربوبیت سے شان بے نیازی لی　　ملک سے عاجزی افتادگی تقدیر شبنم سے
پھر ان اجزا کو گھولا چشمۂ حیواں کے پانی میں　　مرکب نے محبت نام پایا عرش اعظم سے

عطّار کہتے ہیں۔

عاشقاں راباخود باہیچ کس تدبیر نیست　　عین وشین وقاف را اندر کتب تفسیر نیست

میر تقی میر فرماتے ہیں۔ ۔

پھرتے ہیں میؔر خوار کوئی پوچھتا نہیں　　اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی

وؔلی دکنی فرماتے ہیں۔ ۔

شغل بہتر ہے عشق بازی کا　　کیا حقیقی و کیا مجازی کا
گر نہیں راہ عشق سے آگاہ　　فخر بے جاہ ہے فخر رازی کا

اقبال کہتے ہیں:

عشق دم جبرئیل عشق دم مصطفیٰ　　عشق خدا کا رسولؐ عشق خدا کا کلام
طرح عشق انداز اندر جانِ خویش　　تازہ کن با مصطفیٰ پمان خویش
قوت عشق سے ہر پست کو بالا کردے　　دہر میں عشق محمد سے اجالا کردے
تازہ میرے ضمیر میں معرکہ کہن ہوا　　عشق تمام مصطفیٰ عقل تمام بو لہب

ہم یہ کہہ رہے تھے کہ عشق کے لفظ کو شیخ الاشراق کی کتاب حکمۃ الاشراق کے بعد نیا مقام حاصل ہوا اور بعد میں یہ لفظ عشق حقیقی سے زیادہ عشق مجازی کا سرمایہ بنا۔ اُردو شعر و ادب اور فلسفہ میں عشق کے معانی اور مطالب پر فارسی کا گہرا اثر رہا ہے عشق کی بیشتر واردات ہمیں فارسی سے ورثہ میں ملی ہیں چنانچہ عشق کے لوازمات جن میں سوز و گداز، وصل و فراق، فنا و بقا، آرزو وسعی، حیات و ممات، خودی و بیخودی فکر و ذکر، دل و دیدہ وغیرہ شامل ہیں فارسی ادب سے شدید متاثر ہیں صاف گونج ہمارے مشاہیر بخصوص تصوّفی شعرا کے کلام میں سنائی دیتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ اقبالؔ بھی میر تقی میرؔ کی طرح عشق کو اپنا امام اور عقل کو اپنا غلام بتاتے ہیں۔ لیکن امام عشق میرؔ اور رہبر عشق اقبالؔ کے لوازمات عشق اور ان کے مقاصد اور نتائج میں زمین اور آسمان کا فرق ہے۔

میرؔ وصال کے خواہاں ہیں تو اقبالؔ فراق کے دلداہ۔ میرؔ فنا کو مقصد زیست سمجھتے ہیں تو اقبال بقا کو، میرؔ حیات اور ممات کے درمیان دم لینے کے قائل ہیں تو اقبالؔ پیہم تسلسل اور تغیر کے ساتھ سکوت اور سکونت کے خلاف ہیں۔ میرؔ بے آرزو و مراد دلی کیفیت سے دو چار ہیں تو اقبال آرزو اور تمنا کو زندگی کا مزا جانتے ہیں، میرؔ کی خودی میں بیخودی ہے تو اقبالؔ کی بیخودی میں خودی ہے۔ چنانچہ میرؔ کی طرح یہ تاثیرات اُردو کے دوسرے شعرا کے کلام کا جن میں دردؔ، غالبؔ، آتشؔ، فانیؔ وغیرہ سرفہرست ہیں ہمارے بیان پر دال ہیں۔

ساڑھے سات سو سال قبل پیر رومیؔ نے فخر الدین رازیؔ کی معقولات اور منطقی گفتار کو قرآن کی تفسیر و تاویل کے لیے مضر جانا کیوں کہ مولانا رومؔ عقلی دلائل اور منطق محسوساتی ادراک کو

جذبات اور وجدان کے سمجھنے کا پیانہ نہیں مانتے تھے۔ مولانا رومؔ فرماتے ہیں منطق اور استدلال کے پاؤں لکڑی کے پاؤں کی طرح تکلیف دہ ہوتے ہیں اگر عشقیہ اور وجدانی واردات کی عقل رہبر ہوتی تو آج فخر رازیؔ دین کے رموز سے واقف ہوتے۔

پائے استدلالیاں چوبیں بود　　　پائے چوبیں سخت بے تمکیں بود
اندرین بحث از خردرہ بیں بود　　　فخر رازیؔ راز دار دیں بود

اور اسی راز کو مرید رومیؔ اقبالؔ نے بھی محسوس کیا اور اِسی لیے فرمایا کہ میں نے اپنی آنکھوں سے رازیؔ کا سُرمہ دھودیا ہے، یا کیوں قرآن کے معنی رازیؔ سے پوچھیں؟

ع۔　چو سرمہ رازیؔ را از دیدہ فروشتم
ع۔　چہ رازیؔ معنیٔ قرآن چہ پُرسی؟

نے مہرہ باقی نے مہرہ بازی　　　جیتا ہے رومیؔ ہارا ہے رازیؔ

اقبالؔ رومیؔ ہی کی صدائے برگشت کو نئے طریقہ سے چار مصرعوں میں پیش کرتے ہیں۔

جمال عشق و مستی نے نوازی　　　جلال عشق و مستی بے نیازی
کمال عشق و مستی ظرف حیدرؓ　　　زوال عشق و مستی حرف رازیؔ

یعنی رازیؔ کی معقعلات، منطقی استدلال، محسوسات سے جذب و حالیہ کی کیفیات کی تشریح عشق و مستی معرفت الٰہی کے زوال کا باعث ہے۔ یہ عشق و مستی کا راستہ عشق حضور اکرم سے ہوتا ہوا رب العالمین تک پہنچا ہے۔ اقبالؔ کہتے ہیں جانتے ہو عشق و مستی کہاں سے ہے یہ حضور اکرمؐ کے سورج کی ایک کرن ہے۔

می ندانی عشق و مستی از کجا ست　　　ایں شعاعِ آفتاب مصطفیٰؐ است
نگاہ عشق و مستی میں وہی اول وہی آخر　　　وہی قرآں وہی فرقاں وہی یٰسین وہی طاھا

''عشق و مستی'' کی انتہا اس کے حصول میں کمال کا حاصل کرنا ہے جس کا حامل رومیؔ کا ''انسان کامل''، نطشے کا ''سوپر مین''، الجیلی کا ''مرد کامل''، ہاڈ کا ''مرد یقین'' اور اقبالؔ کا ''مرد

مومن‘‘، ’’مردمجاہد‘‘ اور ’’عبدُ ہ‘‘ ہوتا ہے اور یہی مرد کامل راز دار معرفت الٰہی، حامل رضائے الٰہی اور لائق نیابت الٰہی ہے۔ یہ راستہ عشق کی قوت اور مستی کی طاقت سے طے ہوتا ہے جہاں بے خودی خودی کا جوہر بن جاتی ہے جہاں شراب انسانی خون سے نشہ میں چور ہو جاتی ہے جیسا کہ امیر عشق و مستی رومؔی اپنی غزل میں کیفیت مستی کو ظاہر کرتے ہیں۔

مائیم ہمیشہ مست بی مئے　　　مائیم ہمیشہ شاد بی ما

(ہم ہمیشہ مست ہیں بغیر شراب کے اور ہم ہمیشہ خوش ہیں بیخودی میں)

باید کہ جملہ جاں شوی تا لایق جاناں شوی　　　گر تو شوی مستاں شوی مستانہ شو مستانہ شو

(محبوب کے لائق ہونے کے لیے مادّی کثافتوں سے پاک ہو کر سرتاپا جان ہونا چاہیے میخانہ مستی میں جانے کے لیے مست اور سرمست رہو)

زجام عشق سرمستم دو عالم رفت از دستم　　　بجز رندی و قلّاشی نباشد ہیچ سامانم
الا ای شمس تبریزی چناں مستم درین عالم　　　کہ جز مستی و قلاشی نباشد ہیچ درمانم

میں عشق کے جام سے مست ہو گیا اور کائنات میرے ہاتھوں سے نکل گئی اب صرف مستی اور فقر کے سوا میرا سامان کچھ بھی نہیں۔ اے شمس تبریزی اس دنیا میں تو ایسا مست ہو گیا کہ اس کا علاج سوائے مستی اور فقر کے کچھ اور نہیں ہوسکتا۔

رومؔی امیر ’’عشق و مستی‘‘ کے کلام کا اثر اُردو شعرا پر کہیں زیادہ اور کہیں کم نظر آتا ہے۔ اگرچہ عطّاؔر، سعدؔی، سلیمانؔ ساوچی، حافؔظ کے علاوہ برصغیر کے فارسی شعرا جن میں خسرؔو، عرفؔی، نظیرؔی، کلیم، فیضؔی، قدسؔی، بیدلؔ اور ناصرؔعلی نے بھی ہمارے اُردو کے متقدمین اور متوسطین شعرا پر گہرے نقش چھوڑے ہیں لیکن مولانا رومؔ کے شعروں کا ترجمہ معلوم ہوتے ہیں۔

خدائے سخن میر تقی میرؔ ذکر میرؔ میں لکھتے ہیں جب وہ آٹھ نو سال کے تھے تب ان کے والد اور چچا نے انہیں نصیحت کی ’’بیٹا عشق اختیار کرو۔ عشق ہی اس کارخانہ پر مسلط ہے اگر عشق نہ ہوتا تو یہ سارا نظام درہم برہم ہو جاتا۔ عشق میں دل کھونا کمال بندگی ہے۔ عالم میں جو کچھ ہے وہ

عشق ہی کا ظہور ہے یہ خاک قرارِ عشق ہے یہ ہوا اضطرارِ عشق ہے یہ پانی رفتارِ عشق ہے یہ آگ سوزِ عشق ہے موت مستیِ عشق ہے حیات بیداریٔ عشق ہے۔'' ہم ان تمام مضامین کو مولانا رومؔ کے اشعار میں دیکھ سکتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ میرؔ، دردؔ اور غالبؔ کے اشعار پر بھی رومیؔ کی تاثیر عیاں ہے۔ حزیںؔ نے تصوف برائے شعر گفتن کی روایت اُن شعرا کے کلام سے متاثر ہو کر لکھی جن کے ساغروں میں رومیؔ کی صراحی سے انڈیلی گئی شرابِ عشق ہے۔ ذیل کے اشعار جو مشاہیر اُردو شعرا کے کلام سے لیے گئے ہیں اُن میں رومیؔ کی صدائے برگشت صاف گونج رہی ہے۔

ولیؔ
عشق میں لازم ہے اوّل ذات کو فانی کرے	ہو فنا فی اللہ دائم باز یزدانی کرے

دردؔ
اہلِ فنا کو نام سے ہستی کے ننگ ہے	لوحِ مزار بھی مری چھاتی پہ سنگ ہے

دردؔ
وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا	خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سُنا افسانہ تھا

میرؔ
ہستی اپنی حباب کی سی ہے	یہ نمایش سراب کی سی ہے

میرؔ
سخت کافر تھا جس نے پہلی بار	مذہبِ عشق اختیار کیا

میرؔ
پاتے ہیں اپنے حال میں مجبور سب کو ہم	کہنے کو اختیار ہے پر اختیار کیا

غالبؔ
ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ	عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

اقبالؔ

ابتدائے عشق و مستی قاہری است　　　انتہاے عشق و مستی دلبری است

اقبالؔ

عشق و مستی کا جنازہ ہے تخیل ان کا　　　ان کے اندیشۂ تاریک ہیں قوموں کے مزار

رومیؔ عشق کی دولت سے سرشار اور معرفت کے نشہ سے مست ہے۔ رومیؔ، شریعت جو صرف احکام کے مثبت اور منفی نظام کا نام ہے یعنی مثلاً نماز پڑھو شراب مت پیو وغیرہ سے آگے بڑھ کر طریقت میں محو کامل ہو جاتا ہے اور پھر تیسرے زینۂ معرفت حقیقت میں حیرانی اور تجلی میں کھو جاتا ہے۔ اقبالؔ اگرچہ مرید رومیؔ ہے لیکن وہ بھی حقیقت کی منازل پر سیر کرتا نظر آتا ہے اسی لیے اقبال کو ترجمان حقیقت کہا ہے۔ رومیؔ کہتے ہیں۔ ؎

بادہ از ما مست شد نے ما ازو　　　قالب از ماھست شد نے ماازو

(شراب ہمارے نشہ سے مست ہوگئی ہم شراب سے مست نہ ہوئے۔ پیکر خاکی ہماری وجہ سے موجود رہا نہ ہم اس پیکر کے وجود سے)

مولانا رومؔ کی غزل میں مست کی تکرار کا مزا لیجئے اور مست ہو جایئے۔ ؎

میر مست و خواجہ مست و یار مست اغیار مست　　　باغ مست و راغ مست و غنچہ مست و خار مست

آسمان چند گردی گردش عنصر ببین　　　خاک مست و آب مست و باد مست و نار مست

حال صورت ایں چنیں و حال معنی خود مپرس　　　روح مست و عقل مست و وہم مست افکار مست

(آسمان کب تک گردش کرتا رہے گا ذرا گردش عناصر اربع دیکھ یعنی خاک آب آگ اور ہوا جس سے انسان کی تخلیق ہوئی ہے وہ سب مست ہیں۔ ہمارے وجد اور حال کی کیفیت کچھ ایسی ہے کہ ہم سے ہمارا احوال مت پوچھ روح عقل گمان اور فکر سب مست ہیں)۔ اِسی لیے تو علاّمہ اقبالؔ نے کہا تھا۔ ؎

ہم خوگر محسوس ہیں ساحل کے خریدار
اک بحر پر آشوب و پُر اسرار ہے رومؔی

تو بھی ہے اِسی قافلہ شوق میں اقبالؔ
جس قافلۂ عشق کا سالار ہے رومؔی

اس عصر کو بھی اُس نے دیا ہے کوئی پیغام
کہتے ہیں چراغ رہِ احرار ہے رومی

❑❑❑

رابرٹ جان

نام	:	جان رابرٹ (John Robert)
تخلص	:	جانؔ
شہرت (لقب)	:	چھوٹے صاحب
تاریخ وفات	:	13/مئی 1892
مدفن	:	لکھنؤ
والد	:	جنرل سرابراہیم (ابراہیم) رابرٹس (SIR Abraham Roberts)
والدہ	:	ایزابیلاّ رابرٹس (Isabella Roberts)
بھائی بہن	:	دو بھائی، ولیم رابرٹ (William Robert) اور
	:	فیڈرک لارڈ رابرٹس (Frederick Lord Roberts)
		ایک بہن انیا رابرٹس (Anne Roberts)
شریک حیات	:	شہزادی بیگم (جو نواب رمضان علی خان کی نواسی تھی۔)
اولادیں	:	دو بیٹے قیصر مرزا اور نادر مرزا، ایک بیٹی ملکہ بیگم
مذہب	:	اسلام (کرسچن سے مسلمان ہوئے اور ساری عمر ایک باایمان مسلمان کی طرح زندگی گزاردی۔ رام بابو سکسینہ ان کے منجھلے فرزند نادر مرزا کے توسط سے کہتے ہیں احکام شرعیہ تاکید سے بجالاتے تھے۔)
پوشاک	:	نادر مرزا اور ہمایوں مرزا کے قول کے مطابق لکھنوی عوام کی طرح دیسی

لباس پہنتے تھے اور صرف جب وظیفہ لینے انگلش سرکار کے دفتر جاتے تو مغربی ملبوس زیب تن کرتے تھے۔

شغل : خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ وہ کمپنی کے محکمہ میں کام کرتے تھے۔

آمدنی : والد کے ٹرسٹ سے ہر مہینہ بیالیس (42) روپیے وظیفہ دریافت کرتے تھے۔ جس کا ذکر ان کے والد کے ٹرسٹ کے کاغذات میں نظر آتا ہے۔ جنرل ابراہیم (ابراہم) رابرٹس نے اپنی اولاد اور ان کے بعض متعلقین کے لیے ٹرسٹ کی رقمیں رکھی تھیں۔ جس سے یہ خاندان مستفید ہوتا رہا۔ جنرل کی اولاد میں صرف جان رابرٹ اور ان کی فیملی مسلمان تھی، باقی تمام افراد کرسچن تھے۔ جان رابرٹ کو کمپنی سے ماہانہ چالیس ملتے تھے۔

شاعری : یہ معلوم نہ ہوسکا کہ جان رابرٹ نے شاعری کب شروع کی۔ ان کے فرزند نادر مرزا نے ان کی بیاض کے چھ صفحات بابو رام سکسینہ کو دئے جن میں ایک نعت، دو سلام اور نو غزلیں تھیں۔ بابو رام سکسینہ اپنی تصنیف و تالیف ''یورپین اور انڈو یورپین شعرا'' میں لکھتے ہیں کہ انہیں اودھ پنچ کے مدیر مولانا ممتاز حسین نے جان رابرٹ اس اُردو شاعر کے بارے میں بتایا جس کی تائید مولانا صفی لکھنوی نے بھی کی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جان صاحب کا اغلب کلام ضائع ہوگیا۔ جو کلام باقی بچ گیا وہ ان کی خط تحریر میں ہے۔ ان کی شاعری کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ سچے مسلمان تھے اور ہمیشہ تنگ دستی میں بسر کی۔ ان کی شاعری میں بہت سے متروک الفاظ بھی نظر آتے ہیں۔ شاعری سلیس سیدھی سادی اور کسی تکلیفات کے بغیر ہے۔ ہم یہاں جان صاحب کا کلام اس لیے بھی پیش کررہے ہیں کہ یہی نمونۂ کلام ان کا اب دست بردِ زمانہ سے بچ گیا ہے۔ جان رابرٹ بہت کم مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔

نعت

ہے عرش پہ قوسین کی جا، جائے محمدؐ
رشکِ یدِ بیضا ہے کفِ پائے محمدؐ
عیسیٰؑ سے ہے بڑھ کر لبِ گویائے محمدؐ
یوسفؑ سے ہے بڑھ کر رُخِ زیبائے محمدؐ
کوثر ہو وہ دریا جو لگے پائے محمدؐ
جنّت ہو وہی باغ جو ہے جائے محمدؐ
والشّمس تھے رُخسار تو واللیل تھیں زلفیں
اِک نور کا سورہ تھا سرا پائے محمدؐ
اندھیر ہوا کفر کا سب دور جہاں سے
روشن ہوا عالم جو یہاں آئے محمدؐ
کوثر کے صدف نے ہے دیا رحمتِ حق سے
شبیرؑ ہے بے شک دُرِ دریائے محمدؐ
عصیاں سے بری ہو کے قیامت میں اٹھے گا
بے شک ہے بہشتی جو ہے شیدائے محمدؐ

❑❑❑

منقبتی اشعار

تھی علیؑ ہی میں جو اعلیٰ علا کی صورت
نظر آنے لگی بندے میں خدا کی صورت
قول ہے قوم نصیری کا برائے حیدر
نظر آنے لگی بندے میں خدا کی صورت

احمدؐ و حیدرؑ صفدر میں جو ہے نور خدا
نظر آنے لگی بندوں میں خدا کی صورت
غمِ عباسؑ میں یہ ہے دیکھو علَم کا احوال
کہ پھریرا بھی ہے سب شال عزا کی صورت
روتے روتے شب عاشور کو سویا جو میں جاؔن کی اب
خواب میں آئی نظر کرب و بلا کی صورت

❑❑❑

سلام

خبر اب جاؔن کی جلدی شہیدِ کربلا لینا
اُسے نار جہنم سے قیامت میں بچا لینا
لعیں راکب ہوا ہے، راکب دوش پیمبرؐ کا
تزلزل فرش سے تا عرش اے ارض و سما لینا
کہا حُر نے یہ بیٹے اور برادر سے شبِ عشرہ
سحر کو باغ جنّت کی سندشہ سے لکھا لینا
دم رُخصت کہا عباسؑ نے رو کر سکینہؑ سے
علی اکبرؑ سے میرے بعد تم پانی منگا لینا
حبیب ابن مظاہرؑ سے امام عصریوں بُولے
نمازِ ظہر میں تیروں سے ہم کو تم بچا لینا
کہا یہ حُر ملہ سے شمر نے اصغرؑ کو جب دیکھا
ذرا دست نجس قوس اور تیر پُر جفا لینا
کٹے عباسؑ کے شانے تو شہ سے یہ وصیت کی
سکینہؑ کو مری جانب سے چھاتی تم لگا لینا

کہا زینبؑ نے فضّہ سے مرے سر کی قسم دے کر
ذرا پھر اکبرؑ مہ رو کو میداں سے بُلا لینا
کہا سجاد نے زینبؑ سے بلوے میں پھوپھی اماں
وقار چادر آل عبا سے مُنھ چھپا لینا
یہی ہے جاؔن کی اب عرض مولا مرتضیٰؑ تم سے
ہر اک مشکل میں یا مشکل کشا اس کو بچا لینا

❑❑❑

رابرٹ جاؔن اپنی غزلوں کے بعض مقطعوں میں پنجتنؑ پاک سے عشق اور بخشش کا والہانہ اظہار کرتے ہیں۔

◈

اب مزا باقی جہاں میں کوئی الفت کا نہیں
حال پرساں کوئی بیمار محبت کا نہیں
مثل پروانہ کے جلنا ہو تو جا محفل میں جا
قاعدہ یار کی مجلس میں مروّت کا نہیں
شکر و شہد کو چکھا تو ہے ہم نے لیکن
ذائقہ اُس لب شیریں کی حلاوت کا نہیں
میں نے گھبرا کے اُسے خط جو لکھا ہے قاصد
طول ایسا ہے کہ کچھ ٹھیک طوالت کا نہیں
حشر کے شور سے تو کا ہے کو ڈرتا ہے جاؔن
کیا تولّی تجھے اُس شاہ ولایت کا نہیں

◈

جب تصوّر میں ترے مجھ سے عذار آئے نظر
پھر تو سب پھول جہاں کے مجھے خار آئے نظر

ایک جام اور بھی دے ہاتھ سے اپنے ساقی
کہ ذرا آنکھوں میں اپنے بھی خمار آئے نظر
جوش دکھلاؤں اگر نالوں کا اپنے صیاد
پھر نہ باغوں میں کبھی بلبل زار آئے نظر
تپ فرقت سے تو ہے جان بلب آ پہنچی
کیا کریں کس سے کہیں جس سے کہ یار آئے نظر
صدقے سے حضرت حسنینؑ کے مجھ کو اے جاںؔ
آخری وقت لحد میں نہ فشار آئے نظر

◈

قدرت خدا کی جلوۂ جانانہ ہوگیا
روشن زیادہ طور سے کاشانہ ہوگیا
اُس زلف کی درازی کے قصہ کو کیا کہوں
اتنا ہوا ہے طول کہ افسانہ ہوگیا
محراب ابر واں میں نہیں ہے نشیلی آنکھ
مسجد میں عین دیکھئے میخانہ ہوگیا
مایوس اُس سے ہوگئے مرغانِ بوستاں
جس جا ہجوم گُل تھا وہ ویرانہ ہوگیا
اچھا بھلا تھا کچھ نہ شکایت تھی جاںؔ کو
دل پھنس کے اُس کی زلف میں دیوانہ ہوگیا

◈

گر پتہ سب کو ترا کوچۂ جاناں ملتا
ایک ہی راہ میں ہر گبر و مسلماں ملتا

بے نیازی جو طبیعت سے صنم کی جاتی
عدل ہوتا عوض خون شہیداں ملتا
مہر و مہ کرتے خجل اُس کو مقابل کرکے
تھوڑی ہی دیر کو گروہ مہ کنعاں ملتا

◈

کیا بیاں میں کروں جدائی کا
ہو بُرا ایسی آشنائی کا
خاک پروانہ ہوگیا جل کر
کیا مزہ پایا آشنائی کا
کیوں نہیں مار کر جلاتے بُت
کیسا دعویٰ ہے یہ خدائی کا

◈

دن کٹا ہجر کا اور ہونے کو ہے شام تمام
اب بھی آجاؤ وگرنہ ہے یہاں کام تمام
ناوک تیر مژہ نے تو جگر چھیدا تھا
تیغ ابرو کے اشارہ نے کیا کام تمام
تپ فرقت کے سبب جلنے لگا وہ اے جاں
لکھنے پایا تھا نہ کاغذ پہ مرا نام تمام

◈

لطف وضَو ہے جو روئے خنداں میں
وہ کہاں ہیگی ماہ تاباں میں
مشکلیں ہوں گی تیری سب آساں
عرض کر چل کے شاہِ مرداں میں

◈

ایک مدت سے تپ فرقت کے ہیں بیمار ہم
درد دل کیا آپ سے اپنا کریں اظہار ہم
پھر نہ محشر میں جہنم سے ڈریں گے جاںؔ ہم
کربلا کے اور نجف کے گر بنے زوّار ہم

◈

زلفیں رُخِ گلگوں پہ تو لانا نہیں اچھا
کفار کا جنّت میں بُلانا نہیں اچھا
اسلام میں آنے کی یہی شرط ہے اوّل
کعبے کو تو اے جاںؔ نہ جانا نہیں اچھا

غزلیں لکھنؤ کی ادبی رومانی کیفیت سے سجی ہوئی ہیں، کہیں بھی مغربی شاعری کا اثر نظر نہیں آتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جاںؔ کی تعلیم اردو اسکول میں ہوئی ان کے والد نے لندن سے 17/فروری 1847 کے خط میں لکھا کہ ''تم کو انگریزی (اُردو) لکھنا اور پڑھنا سیکھ لینا چاہیے۔ کیوں کہ عنقریب میں کمپنی کے ملازموں کو دونوں زبانوں سے واقفیت ضروری ہوگی۔ ہمایوں مرزا کے مطابق جان کے بھائی لارڈ رابرٹس سے تعلقات ٹھیک نہیں تھے۔ لارڈ رابرٹس نے اپنے بھتیجے نادر مرزا کو کرسچن ہونے کی دعوت دی لیکن انہوں نے قبول نہیں کیا اور ساری عمر شاہ نجف لکھنؤ میں قرآن خوانی کرتے رہے ان کی ملاقات ستر برس کی عمر میں رام بابو سکسینہ سے ہوئی جنھوں نے کئی مستند مدارک کو دکھائے جس سے ان خاندان کو سمجھنے میں سہولت ہوئی۔

مجاهد آزادی:- جاںؔ رابرٹ کو ان کے والد نے جو خط 23/جنوری 1860 کو لکھا اُس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ تحریک آزادی اور غدر میں عوام کے ساتھ تھے اور انگریزوں کے خلاف نواب اور راجہ کو بندوق حمل کرنے کی وسایل بنا کر دیئے تھے انہی بندوقوں سے کئی انگریز مارے گئے تھے۔ ہم یہاں ان کے باپ کے خط کا اقتباس اور ترجمہ اس لیے بھی لکھ رہے ہیں کہ

اس مجاہد آزادی سے عوام تو ایک طرف خواص بھی آگاہی نہیں رکھتے۔ کیا یہ ستم ظریفی نہیں کہ ہم اُس شخص کو بھلا دیں جس نے اپنے دین، اپنے خاندان اور مال وملکیت کو ٹھکرا کر سچائی حب الوطنی اور عوام کا ساتھ دیا۔ جنرل رابرٹس اپنے بیٹے کے خط میں لکھتے ہیں:-

I Hope you can get some help from the Rajah for whom you made the gun. Carriages to go against the English. See how Bren bury has been murdered. Had you gone like others to the Rerident you should have been sowed for but now there to no chance of your getting anything and which I very much regert.

❑❑❑

خیامِ اردو ''جوشؔ ملیح آبادی''

(رُباعیات کے آئینہ میں)

خود جوشؔ نے کہا تھا:

ادب کر اس خراباتی کا جس کو جوشؔ کہتے ہیں
کہ یہ اپنی صدی کا حافظؔ و خیام ہے ساقی

شاعرِ انقلاب، شاعرِ شباب، شاعرِ رومان اور شاعرِ آخرالزماں جوشؔ کو ان کی خمریہ اور فلسفیانہ کلام اور رباعیات کی رو سے خیامِ اردو بھی کہہ سکتے ہیں۔ جوشؔ عمر خیامؔ (ولادت ۴۱۰ھ) آٹھ نو سو سال بعد پیدا ہوئے لیکن انہوں نے اپنی سرزمین شعر پر خیام کے مضامین کے مضبوط خیمے نصب کیے جن کا اعتراف تو بعض ناقدوں اور تبصرہ نگاروں نے کیا لیکن اس کے جواز میں تشفی بخش مطالب پیش نہیں کیے۔ پروفیسر احتشام حسین رسالہ ''نقوش'' کے ''شخصیات نمبر'' میں جوش پر گفتگو کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''خیامؔ اور جوشؔ میں نو دس صدیوں کے وقفہ کے باوجود دونوں ایک دوسرے سے قریب، ایک دوسرے کے دوست، ایک دوسرے کی طرح آسانی سے گرفت میں نہ آنے والے اور بہت سے اختلافات کے باوجود ملتے جلتے نظر آتے ہیں۔ کیا ہزار سال کی شکست و ریخت اور ارض و سما کی گردش نے مزاجوں

کے سانچے نہیں بدلے ہیں۔ میں اس فلسفیانہ بحث میں الجھنا نہیں چاہتا اور نہ
جوشؔ اور خیام کے افکار و خیالات کا تقابلی مطالعہ کرنا چاہتا ہوں لیکن دونوں میں
کوئی اندرونی مماثلت ضرور ہے۔ کوئی ذہنی رشتہ ہے جو میرے ذہن کو بار بار
ادھر لے جاتا ہے اور جوشؔ کے خوبصورت چہرے کو عمر خیام کی داڑھی میں الجھا
دیتا ہے۔"

یہ بات واضح اور مسلّم ہے کہ اردو میں رباعی فارسی سے منتقل ہوئی۔ رباعی اگر چہ عربی نام ہے لیکن یہ صنف ایرانیوں کی ایجاد ہے۔ یہ اس لیے بھی کٹّر صنف سخن ہے کہ یہ صرف ایک بحر ہزج کہ چوبیس (۲۴) اوزان میں لکھی جاسکتی ہے۔ اِسی لیے فارسی میں گذشتہ ہزار برس کے عرصے میں تین چار ہی رباعی کے عظیم شاعر پیدا ہوئے جن میں عمر خیّام، ابوسعید ابوالخیر، عطّار اور سرمد کے نام سرِ فہرست ہیں۔ اردو ادب میں بھی اگر چہ تقریباً ہر بڑے اور مشہور شاعر نے کچھ رباعیات لکّھی ہیں لیکن عمدہ رباعی گویوں میں انیسؔ، دبیر، امجد، جوشؔ اور فراقؔ سرفہرست ہیں۔ جوشؔ کے نثری اور منظوم کلام سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے فارسی کے مشہور رباعی گوشعرا کے ساتھ ساتھ انیسؔ و دبیرؔ کے کلام کا گہرا مطالعہ بھی کیا تھا تب ہی تو یہ اقرار بھی کیا۔

اے دبیرِؔ ملکِ معنی اے انیسِؔ محترم
اے شہنشاہِ سخن اے خسروِ سیف و قلم
تیری ہر موج نفس روح الامیں کی جان ہے
تو مری اردو زباں کا بولتا قرآن ہے

جوشؔ کی رباعیات کے بعض موضوعات پر جن میں منظر کشی، واقعہ نگاری، انقلابی گھن گرج، اخلاقی اقدار دنیا کی بے ثباتی اور پیری وغیرہ شامل ہیں۔ میر انیسؔ کا اثر نمایاں ہے۔ خیامؔ اور جوشؔ میں صدیوں کے فاصلے، زبانوں کے فرق، ماحول اور حالات کی تبدیلی کے باوجود اندرونی مماثلت موجود ہے۔ دونوں شاعر آزاد فکر، رندانہ مزاج، دختر رز کے عاشق اور فلسفۂ حیات و زیست کے طرف دار ہیں۔ میخانہ ان کی عبادت گاہ اور یہ پیر مغاں کے ہاتھ پر بیعت کر چکے ہیں۔ اسی لیے ان کے اشعار میں نشّہ کی تاثیر زیادہ ہے۔ اگر چہ ریاضؔ خیر آبادی نے ارغوانی

شراب کو ہاتھ لگائے بغیر اپنے شعری دفتر کو میخانہ بنا دیا لیکن ان شعروں کو پڑھنے اور اس کو دوسرے خمریہ اشعار سے مقابلہ کرنے پر یہ ثابت ہوتا ہے کہ داغ دہلوی کا مصرع ''ارے کمبخت تو نے پی ہی نہیں'' صحیح ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ مغربی، ایرانی اور تقریباً تمام برصغیر کے علمائے ادب نے خیام کی شراب نوشی کی تائید کی ہے یعنی عمر خیام بھٹّی کی پکی ہوئی ارغوانی شراب پیتا تھا۔ صرف مولوی سلیمان ندوی نے اسے شرابِ معرفت پلا کر اسے صوفیوں کی صف میں کھڑا کر دیا ہے۔ اگر چہ ''خیام'' علاّمہ سلیمان ندوی کی عمدہ کتاب ہے لیکن افسوس یہ ہے کہ مولوی صاحب تحقیق کے جنگلوں میں شکار کھیلنے میں ماہر ہیں چنانچہ ''رباعی'' کو عربی نژاد، دو بیت ابن خلدون کو ''دو بیتی'' کا غلط طور پر جواز دینے میں حافظ محمود شیرانی کی صحیح نشاندہی کے بعد بھی مطالب کی تصحیح نہیں کرتے۔ اسی طرح اگر چہ خود سلیمان ندوی کے استاد شبلی نعمانی نے شعر العجم حصّہ اوّل میں صاف صاف لکھا کہ ''جس طرح عربی زبان میں ابونواس شراب کا جاں دادہ ہے فارسی میں خیام دورِ جام کا ستم زدہ ہے۔ وہ جس شغف، جس شوق، جس بے خودی، جس بے اختیاری اور جوش سے شراب کا نام لیتا ہے اس سے صاف ثابت ہوتا ہے کہ وہ درحقیقت شراب پیتا تھا۔ اور یہی ظاہری شراب پیتا تھا۔ افسوس کہ وہ فلسفی اور حکیم تھا صوفی نہ تھا ورنہ حافظ کی طرح یہی شراب شراب معرفت بن جاتی۔''

یعنی شبلی نعمانی خیام کے ساتھ ساتھ حافظ کے بغل میں بھی ارغوانی شراب کا شیشہ دیکھ رہے ہیں اور اِدھر مولوی سلیمان ندوی خیام کی شراب کے زیر عنوان لکھتے ہیں۔ ''خواجہ حافظ کی طرح دنیا میں کتنے خوش قسمت بادہ پرست ہیں جن کی شراب کو لوگوں نے شرابِ معرفت سمجھا ہے لیکن ایک بدقسمت خیام ایسا ہے کہ اس کی شراب کو دوست و دشمن سب یہی بھٹّی والی شراب سمجھتے ہیں اور انہوں نے یہ تصوّر کیا ہے کہ رند مئے خور تھا جو ہمیشہ مست و سرشار رہتا تھا جس کے اِدھر اُدھر ٹوٹی صراحی اور پھوٹے پیالوں کے ٹکڑے پڑے رہتے تھے۔'' پھر مولوی صاحب اسلامی معاشرہ میں شراب پینے کی روایت کو بیان کرتے ہوئے خیام کی خمریہ رباعیات کو صوفیا کی طہورہ اور بادہ وساغر کی شعریات سے جوڑتے ہوئے ان رباعیات کو دبیز عنوانات یعنی شرابِ عاریت،

شرابِ اخلاص، بادہ حقیقت اور شرابِ دوام بے خودی وغیرہ میں تقسیم کر کے خیام کے ہاتھ سے ساغر اور اس کی بغل سے صراحی چھین لینے کی ناکام کوشش کرتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ خیام کی اس خمریہ رباعی کے بارے میں لکھتے ہیں محدث دہلوی فرماتے ہیں کہ جب کبھی ان کے سامنے خیام کی یہ رباعی پڑھی گئی تو رو پڑے اور حال طاری ہو گیا۔

این کوزہ چو من عاشق زاری بودہ است
در بند سرِ زلف نگاری بودہ است
این دست کہ در گردن او می بینی
دستی است کہ در گردن یاری بودہ است

یعنی یہ شراب کا پیالہ میری طرح ایک رونے والا عاشق ہے جو اپنی خوبصورت معشوقہ کے زلف کا اسیر ہے۔ پیالے کی گردن میں جو دستہ ہے وہ درحقیقت وہی ہاتھ ہے جو یار کی گردن میں ہوتا تھا۔ بہر حال خدا کا شکر ہے کہ ہمیں جوشؔ کی شراب پرتگالی کو شرابِ معرفت میں تبدیل کرنے کی ضرورت اس لیے بھی نہیں ہوئی کہ وہ شراب کے نشّہ میں معرفت کے دریچے کھول کر مدہوش کو ہشیار کر دیتا ہے۔ جوشؔ کی خمریہ رباعیات ان کے مجموعۂ کلام جنون وحکمت، آیات و نغمات، سموم وسبا، قطرہ وقلزم، عرش وفرش، جواہر انجم میں ملتی ہیں لیکن سیف وسبو میں کچھ خمریہ رباعیات ''خمریات بنام خیام کے زیرِ عنوان نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ نقش ونگار میں خمریات کے زیرِ عنوان کئی نظمیں بھی ملتی ہیں جس کے سرِ ورق پر حافظؔ کا مشہور شعر درج ہے:

خیز و در کاسئہ زر آب طربناک انداز
پیش ازانی کہ شود کاسئہ سرِ خاک انداز

اٹھ اور سونے کے کٹورے میں شراب انڈیل لے، قبل اس کے کہ تیری کھوپڑی کو خاک ڈالنے کے کٹورے کی طرح استعمال کیا جائے۔ رندِ خرابات بھٹّی کی شراب کو طہورہ پر اس لیے بھی ترجیح دیتا ہے کہ یہ نقد اور وہ اُدھار ہے۔ میخانہ میں ہر لمحہ ایک زندہ عمل ہے۔ یہاں پینے کا عمل اس لیے جاری ہے کہ حق کا مشاہدہ ہو اور اس کے لیے ع: ''بنتی نہیں ہے بادہ وساغر کہے بغیر'' اور صرف کہنے سے نہیں بلکہ بادہ وساغر لینے اور پینے سے سروکار ہے چنانچہ عمر خیام کہتا ہے:

زاہد گوید بہشت با حور خوش است
من می گویم شراب انگور خوش است
ایں نقد بگیر و دست ازاں نسیہ بدار
کاواز دہل شنیدن از دور خوش است

(زاہد کہتا ہے بہشت اور حور اچھی ہے۔ میں کہتا ہوں شراب انگور اچھی ہے۔ یہ نقد لے لو اور ادھار سے ہاتھ ہٹالو کیونکہ ڈھول کی آواز صرف دور سے اچھی معلوم ہوتا ہے)

گویند: بہشت و حور و کوثر باشد
جوی می و شیر و شہد و شکر باشد
پُر کن قدح بادہ و بر دستم نہ
نقدی ز ہزار نسیہ بہتر باشد

(کہتے ہیں جنت میں حور اور کوثر ہیں وہاں دودھ اور شہد کی نہریں تو بس میرا ساغر شراب سے بھر کر ہاتھ پر رکھ دے۔ یہ نقد ہزار ادھار سے بہتر ہے۔)

جوؔش بھی خیام کے ہم خیال اور ہم پیالہ ہیں۔اس لیے رندوں کو مشورہ دیتے ہیں۔

مفلوج ہر اصطلاحِ ایماں کردے
فردوس کو رہنِ طاقِ نسیاں کردے
ساقی ہے مغنی ہے چمن ہے مئے ہے
اس نقد پہ سو اُدھار قرباں کردے

ہاں دل کو رہین بادہ خواری کرلے
رگ رگ میں طرب کی نہر جاری کرلے
اللہ رے فتنہ ہائے بیداریٔ ہوش
دانا ہے اگر تو خواب طاری کرلے

خیاؔم رندوں کو پینے کی ترغیب دیتا ہے۔ کہتا ہے تیرا وجود چار عنصر اور سات افلاک کا

نتیجہ ہے اور تو اسی لیے ہمیشہ ان چار عنصروں اور سات افلاک میں پگھلتا رہتا ہے۔ شراب پی، ہزار بار پہلے بھی کہہ چکا ہوں یہاں دوبارہ پلٹ کر نہ آئے گا جب گیا بس گیا۔

بی آنکہ نتیجۂ چہار و ہفتی
و ز ہفت و چہار دایم اندر تفتی
می خور کہ ہزار بار بیت گفتم
باز آمدنت نیست چو رفتی رفتی

جوش کہتے ہیں:

مرنے پہ نوید جاں ملے یا نہ ملے
یہ کنج یہ بوستاں ملے یا نہ ملے
پینے میں کسر چھوڑ نہ او خانہ خراب
معلوم نہیں وہاں ملے یا نہ ملے

عمر خیام کی ذیل کی دو رباعیات میں مفتی، زاہد اور شیخ کو بے نقاب کیا گیا ہے۔

ای صاحب فتویٰ ز تو پرکار تریم
با این ہمہ مستی از تو ہشیار تریم
تو خونِ کساں خوری و ما خون رزان
انصاف بدہ کدام خون خوار تریم

اے مفتی ہم (خراباتی) تجھ سے زیادہ محنت کرتے ہیں۔ ہم اس حالت مستی میں تجھ سے زیادہ ہوشیار ہیں۔ تو لوگوں کا خون پیتا ہے اور ہم انگور کا خون؟ تو ہی بتا کون خونخوار تر ہے؟

شیخی بزنی فاحشہ، گفتا مستی
ہر لحظہ بدام دگری پا بستی
گفتا: شیخا ہر آنچہ گوئی ہستم
آیا تو چنان کہ می نمائی ہستی؟

ایک شیخ نے بدکار عورت سے کہا تو مست ہے اور ہر لحظہ دوسرے کو اپنے جال میں پکڑتی ہے۔اُس بدکار عورت نے کہا شیخ تو نے جیسا کہا ویسی ہی میں ہوں لیکن یہ بتا تو جس طرح اپنے کو ظاہر کرتا اُسی طرح ہے؟

عمر خیامِ ہند جوشؔ کی اردو رباعیات میں خیام ہی کی صدائے بازگشت کے تیور اور مخصوص لہجہ کو سنیے اور سر دُھنیے۔

میکش کا سرور کج کلاہی بہتر
یا شیخ کا کبرِ حق پناہی بہتر
طاقت بہ ریا و بادہ نوشی بہ خلوص
دونوں میں ہے کون شئے الٰہی بہتر

عبرت کی نظر سے آستانے دیکھو
جاری ہیں ریا کے کارخانے دیکھو
شیطان کی انگلیوں میں گردش کرتے
زہّاد کی تسبیح کے دانے دیکھو

زہاد نے یہ اعلان طہارت کیا خوب
خود سے اور اس قدر عقیدت کیا خوب
جس راہ میں بہہ چکا ہے خونِ آدم
اُس راہ میں ادّعا ہے عصمت کیا خوب

ڈاکے پہ ہے اعمالِ حُسن کی بنیاد
ہر خیر ہے وابستۂ لذات و مفاد
حورانِ بہشت و دخترانِ کفار
باقی نہ اگر رہیں تو غازی نہ جہاد

جس راہ پہ تو ہے اے فقیہِ ذی جاہ
کعبے کی طرف کبھی مڑے گی نہ وہ راہ
تو رسمِ عبادت سے تو واقف ہے ضرور
مقصودِ عبادت سے نہیں ہے آگاہ

جوشؔ کا مطالعہ وسیع تھا اوران کی فارسی شاعری پر طائرانہ نہیں بلکہ ماہرانہ نظر تھی۔ خیامؔ ہوں کہ حافظؔ، سعدیؔ ہوں کہ مولانا رومؔ، جوشؔ ان عظیم شعرا کے گلستانوں کے گل چین تھے۔ مولانا رومؔ کی ایک معروف غزل میں ''مست'' کی تکرار ہے۔

میر مست و خواجہ مست و یار مست اغیار مست
باغ مست و راغ مست و غنچہ مست و خار مست

جوشؔ نے اپنی نظم ''چند جرعہ'' تصنیف ۱۹۲۳ء کے جرعہ ''پنجم میں'' مست کی تکرار کو بڑی عمدگی سے نبھا کر اس نظم کی قدر و قیمت کو مولانا رومؔ کی غزل سے بھی گراں قدر بنا دیا۔

فلک پر نشہ سا چھایا ہوا ہے — زمیں کو حال سا آیا ہوا ہے
بقا مست و حیات جاوداں مست — فنا سرشار و مرگ ناگہاں مست
ہوائے تاک و برگ یاسمیں مست — بت نو خیز و صہبائے کہن مست
بلند و پست مست و جز و کل مست — عنادل مست گلچیں مست گل مست
شگوفہ مست و مل مست چمن مست — زباں مست ظن مست و یقیں مست
ملک مست و فلک مست و قضا مست — قمر مست و فضا مست و خلا مست
مغنّی مست بربط مست لے مست — سبوکش مست ساغر مست مے مست
خذف مست وصدف مست و گہر مست — شرر مست و حجر مست و شجر مست
جہاں مست و زماں مست و مکاں مست — عناصر مست جوہر مست جاں مست
مجھے ارض و سما سے کد نہیں — وگرنہ مستیوں کی حد نہیں ہے

احتشام حسین لکھتے ہیں۔ ''ہمارے شاعروں میں سوائے علاّمہ اقبالؔ کے شاید کسی شاعر

نے علم وادب کے مطالعہ میں اتنی محنت کی ہو جتنی کہ جوشؔ نے کی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ جوشؔ صاحب کا مزاج شاعرانہ ہے۔ بعض لوگ ان کی شاعرانہ عظمت سے متاثر ہو کر یہ خیال قائم کر لیتے ہیں کہ ان کو علم سے کوئی خاص دلچسپی نہیں ہے لیکن ایسا نہیں ہے۔ جوشؔ صاحب مختلف علوم کے بڑے عالم ہیں۔ انہوں نے مختلف مذاہب کا مطالعہ کیا ہے۔ وہ فلسفہ کے بڑے عالم ہیں۔ تاریخ کے فلسفہ پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ عمرانیات کا بھی انہوں نے با قاعدہ مطالعہ کیا ہے۔ علم نفسیات کے مختلف پہلوؤں پر انہوں نے غور وخوض کیا ہے۔ وہ ادب اور جمالیات کے بہت بڑے عالم ہیں۔ وہ زبان کے بڑے مزاج داں اور لسانیات کے مختلف معاملات و مسائل سمجھنے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔

پروفیسر وقار عظیم کہتے ہیں۔ ''جہاں تک الفاظ برتنے کا تعلق ہے۔ جوشؔ اس دور کے واحد شاعر ہیں جنھوں نے اپنے کلام میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔ راقم کی تحقیق کے بموجب مرزا دبیرؔ اردو ادب کے وہ عظیم شاعر ہیں جنھوں نے اردو ادب کے تمام شاعروں سے زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔ یہ بھی سچ ہے کہ جوشؔ الفاظ کے بادشاہ ہیں۔ خود جوشؔ کہتے ہیں۔ الفاظ ذی حیات ہیں۔ الفاظ بھی آدمیوں ہی کی طرح پیدا ہوتے ہیں اور مرتے ہیں۔ بیمار پڑتے ہیں اور تندرست ہوتے ہیں۔ گوشہ نشین رہتے اور سفر کرتے ہیں۔ الفاظ بھی اپنے خاص مزاج، عادات، رسوم، روایات اور تاریخی واقعات رکھتے ہیں۔ الفاظ کی دنیا میں بھی ذات پات اور مذہب و معاشرت کا رواج ہے۔ الفاظ بھی انجمنیں اور سوسائٹیاں بنا کر رہتے ہیں۔ الفاظ میں بھی مختلف نسلیں، خاندان اور شجرے ہوتے ہیں۔ الفاظ پر بھی لڑکپن، جوانی اور بڑھاپے کی فضائیں آتی ہیں۔ ان میں بھی بعض تو ہم انسانوں کی طرح نیک نام ہوتے ہیں اور بعض بدنام۔ بعض عبائیں پہنے ہوئے دیوتاؤں کے مندروں میں رہتے ہیں۔ بعض دستاریں زیب سر کیے ہوئے درباروں میں اور بعض ننگے پاؤں بازاروں میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ بعض الفاظ کے ہاتھ چومے جاتے ہیں اور بعض دروازے پر آتے ہیں تو انہیں دھتکار دیا جاتا ہے۔ الفاظ میں متقی و پرہیز گار بھی ہوتے ہیں اور آزاد و خراباتی بھی ان میں امیر بھی ہوتے ہیں غریب بھی۔ الفاظ انسانوں کی طرح انتہا درجے کے شریف اور بردبار اور بعض پرلے درجے کے مفسد سفاک اور

دل زار۔ بعض بزم کے اور بعض رزم کے، بعض کی کمروں پر تلواریں لٹکتی رہتی ہیں تو بعض کے گلے میں پھولوں کی لڑیاں اور کان میں چاندی سونے کی بندیاں ہوتی ہیں۔

انسانوں کے بے شمار طبقوں میں صرف ادیبوں اور شاعروں کے دو ایسے طبقے ہیں جن سے ان کی بے تکلفانہ رسم وراہ اور مخلصانہ دوستی ہے۔ ادیبوں سے اگر چہ الفاظ کی ملاقات دوستانہ اور مخلصانہ ہے لیکن الفاظ ان سے زیادہ دوستانہ رویّہ نہیں رکھتے، اس کے برخلاف شاعروں کو انہوں نے یہاں تک اختیار دے رکھا ہے کہ وہ جب چاہیں ان کے لباس تبدیل کر دیں۔ شاعر آدھی رات کو ان کے گھروں اور خواب گاہوں میں آ سکتا ہے۔ ان کے گھر کی عورتیں بھی شاعر سے پردہ نہیں کرتیں۔''

جوشؔ کی عکّاسی دیکھیے۔ انسان زندگی کے سفر میں جن منزلوں سے گزرتا ہے ان چار مصرعوں میں الفاظ کے آئینوں میں دیکھیے۔ شاید اسی کا نام قادرالکلامی بھی ہے۔

بیم و اُمید و یاس و مظلومی و جور
غوغا و سکوت و گریہ و ماتم و شور
خوف و غضب عشق و معاش و امراض
کیا کیا پُل ہیں میانِ گہوارہ و گور

اس کیفیتِ تلاطم پر بھی جوشؔ راضی نظر نہیں آتے ورنہ یہ نہ کہتے

الفاظ کی قلّت سے مرے سینے میں
کس نہج سے چبھتے ہیں خیالات نہ پوچھ

جوشؔ کے فن کا معجزہ تحریر کو تصویر بنا دیتا ہے۔ جوشؔ کی یہ رباعی ان کے فن پر خود ان کا عمدہ ریویو ہے۔

اشعار کو زرتار قبا دیتا ہوں
افکار کو آہنگ بنا دیتا ہوں
الفاظ کو بخشتا ہوں شکل اصناف
آواز کو آنکھوں سے دکھا دیتا ہوں

لیلائے سخن کو آنکھ بھر کر دیکھو
قاموس و لغات سے گزر کر دیکھو
الفاظ کے سر پر نہیں اڑتے معنی
الفاظ کے سینوں میں اتر کر دیکھو

اگر چہ بعض نام نہاد ناقدین فن نے جوشؔ کی شخصیت اور ان کی مزاجی کیفیت سے چراغ پا ہو کر ان کی خرمن کو نذر آتش و دود اور آتش سیّال کرنے کی تمام تر کوشش کی لیکن اس دھویں سے صرف آتش بازوں کی آنکھیں جلیں اور جوشؔ کے حق میں یہ آتش گل بن کر گلزار اردو میں پھیلنے لگی۔ آج اردو شریعت میں جوشؔ کے فن اور ہنر کے منکر کو کفر ادب سمجھا جاتا ہے۔ جوشؔ کی ایک عمدہ رباعی اس سفلی ذہنیت کو روشناس کروانے کے لیے کافی ہے۔

تجھ سے ہو جو عیب کی بنا پر بد ظن
ممکن ہے کبھی وہ ترک کردے اَن بن
لیکن وہ کبھی دوست نہیں بن سکتا
جو ہے تیرا ہنر کے باعث دشمن

احباب کی یہ مزاج دانی افسوس
یہ کفر بدوش بد گمانی افسوس
جوشؔ اور نئے عدوے اربابِ ادب
افسوس ہے اے سر شت فانی افسوس

کچھ روز ہنسی خوشی سے جی لوں میں بھی
احباب مجھے اگر اجازت دے دیں
اے جوشؔ میں افغان ہوں حسبِ نسبِ جسم
حسبِ نسبِ طبع ہوں منجملہ سادات

چونکہ طوفان فن کو رڈیوں کے بند سے روکا نہیں جا سکتا۔ گلشن کے ہر پھول کو خصومت کے خار سے پَر پَر نہیں کیا جا سکتا، اربابِ ہنر کو زنجیروں میں نہیں جکڑا جا سکتا۔ اسی طرح خورشید پر کمند ڈالنے والوں کو رسّیوں میں نہیں باندھا جا سکا جس کا خود جوشؔ نے بھی اعتراف کیا۔

دل رسم کے سانچے میں نہ ڈھالا ہم نے
اسلوب سخن کا نیا نکالا ہم نے
ذرّات کو چھوڑ کر حریفوں کے لیے
خورشید پہ چڑھ کر ہاتھ ڈالا ہم نے

جوشؔ جدید رباعی کے علمبردار بھی ہیں۔ رباعی کے چھوٹے سے پیانے میں انہوں نے لاتعداد مضامین بھرے ہیں۔ یہ بھی سچ ہے کہ جوشؔ نے ایک مدت کے بعد بے جان رباعی میں پھر سے جان ڈالی۔ اردو ادب کے پرستار آزادؔ انصاری کے شعر سے واقف ہیں لیکن ان سے قبل عمر خیام کی رباعی اور ان کے ہم عصر اور دوست جوشؔ کی رباعی سے زیادہ واقفیت نہیں رکھتے۔

افسوس بے شمار سخن ہای گفتنی
خوف فساد خلق سے نا گفتہ رہ گیں

جوشؔ کہتے ہیں:

کیا گوہر شاہوار ناسفتہ رہیں
داناؤں کے افکار حُسن خفتہ رہیں
اے ہمّت مردانہ سخن ہائے دقیق
کیوں دہشت ابلہاں سے نا گفتہ رہیں

عمرؔ خیام کہتے ہیں۔ ''ہم دنیا سے چلے گئے اور زمانہ افسوس کرتا رہ گیا۔ سچ تو یہ ہے کہ سو موتیوں میں سے مشکل سے ایک آدھ موتی پر دیا گیا۔ افسوس ہے کہ لاکھوں باریک اور عمدہ مطالب عوام کی بے عقلی اور ذہنی پستی کی وجہ سے کہے نہ جا سکے۔

رفتیم وزما زمانہ آشفتہ بماند
باآنکہ زصد گہر یکی سفتہ بماند
افسوس کہ صد ہزار معنی دقیق
از بی خردی خلق ناگفتہ بماند

یہ زمانہ کی ستم ظریفی ہے کہ عمر خیّام جیسے عظیم فلاسفر اور حکیم کو صرف شراب کی بوتل میں بند کر دیا گیا ہے۔ یورپ میں خیام کی رباعیات کا خلاصہ جو ہر طرح سے غلط اور حقیقت سے بری ہے اُس کی شعریت کو ایک ہی فقرہ روٹی، شراب اور عورت میں جلوہ نما کرتا ہے۔

A Loaf of bread A Jug of wine and you!!

خود خیام کہتا ہے۔ میرا شراب پینا صرف برائے نشاط اور سرور نہیں۔ یہ عمل نہ برائے گناہ، ترک دین اور ادب ہے۔ میں چاہتا ہوں مجھ پر بے خودی طاری ہو جائے تا کہ میرے نفس کو آرام میسر ہو۔ اِسی لیے میں شراب پیتا ہوں اور مست رہتا ہوں۔

می خوردن من نہ از برائے طربست
نہ ز بہرِ فساد و ترک دین و ادبست
خواہم کہ زبی خودی بر آرم نفسی
مئی خوردن و مست بودنم زین سبب است

غالبؔ نے بھی اِسی مضمون کو یوں باندھا ہے:

مئے سے غرض نشاط نہیں سیاہ رو کو
یک گو نہ بی خودی مجھے دن رات چاہیے

جوشؔ کہتے ہیں:

ہر آن تفکّر میں گرفتار ہوں میں
اپنے پہ جو چلتی ہے وہ تلوار ہوں میں

تارو! اس حادثے کے شاہد رہنا
سنسار ہے محوِ خواب بیدار ہوں میں

دل کی جانب رجوع کرتا ہوں
سر تا بقدم خضوع ہوتا ہوں
جب مہرِ مبیں غروب ہوتا ہے
پیمانہ بکف طلوع ہوتا ہوں

خیاؔم نے کہا تھا کہ میں شراب پیتا ہوں لیکن نشہ نہیں کرتا سوائے جام کے کسی اور پر دست درازی نہیں کرتا۔ جانتے ہو شراب کی پرستش کیوں کرتا ہوں تا کہ تیری طرح اے شیخ خود پرستی نہ کرسکوں۔

من بادہ خورم و لیک مستی نکنم
الّا بقدح دراز دستی نکنم
دانی غرضم ز می پرستی چہ بود
تا ہمچو تو خویشتن پرستی نکنم

جوؔش کہتے ہیں:

زہاد میں مُرتشی خدا راستی ہے
ترکِ لذت کی تہہ میں اوباشی ہے
یہ صوم و صلوٰۃ و حج و خیرات و زکوٰۃ
واللہ کہ عیاری و عیاشی ہے

کیا شیخ کی خشک زندگانی گزری
بے چارے کی اک شب نہ سہانی گزری

دوزخ کے تخیّل میں بڑھاپا بیتا
جنّت کی دعاؤں میں جوانی گزری

دبستانِ خیاؔم کا صدیوں پرانا اثر کہنہ شراب کے نشّہ کی طرح اردو خمریات پر چھایا ہوا ہے۔ جب یہ نشّہ سر چڑھ جاتا ہے تو اس کا جادو بولنے لگتا ہے اور پھر کائنات کے اسرار و رموز کھلنے لگتے ہیں۔ یہاں اس سرمستی میں کیف مجہول کیف معروف بن جاتا ہے اور حق کے مشاہدات شروع ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ حکمت کے خزانے منہ کھول کر ظاہر ہو جاتے ہیں۔ کبھی یہ کیفیت خیام کی رباعیوں میں ملتی ہے تو کبھی غالبؔ اور جوشؔ کی شعریات میں۔ خیاؔم کہتے ہیں۔

برسنگ زدم دوش سبوی کاشی
سرمست بدم چو کردم ای اوباشی
بامن بزبان حال می گفت سبو
من چون تو بدم تو نیز چون من باشی

میں نے اپنی چینی کا پیالہ پتھر پر مار کر توڑ ڈالا۔ میں نشہ میں تھا اس لیے ایسی ضلالت مجھ سے سرزد ہوئی۔ پیالہ نے اپنی بے زبانی سے کہا میں بھی ایک دن تجھ جیسا تھا اور ایک دن تو بھی مجھ جیسا بن جائے گا۔

تا چند ز مسجد و نماز و روزه
در میکده مستی از در یوزه
خیام بخور باده که این خاک ترا
گہ جام کنند و گہ سبوگہ کوزه

یعنی کب تک صرف مسجد، نماز اور روزہ کا اسیر رہ کر میکدہ کی مستی سے محروم رہے گا۔ اے خیام شراب پی قبل اس کے کہ تو خاک ہو جائے اور اُس خاک سے جام، سبو اور کوزہ شراب بنایا جائے۔ ایک اور رباعی میں خیاؔم کہتا ہے۔

آمد سحر ندا ز میخانۂ ما
کائی رند خراباتی دیوانۂ ما
برخیز کہ پر کنیم پیمانہ ز مئے
زاں پیش کہ پر کنند پیمانۂ ما

سحر کے وقت ہمارے میخانہ سے آواز آئی کہ اے رند خراب دیوانہ، اٹھ اور پیمانہ میں شراب بھر لے، قبل اس کے کہ تیری عمر کا پیمانہ بھر جائے۔

جوشؔ کہتے ہیں:

کچھ بھی نہیں دنیا میں سوائے دنیا
کہنا نہ پڑے قبر میں ہائے دنیا
دنیا کے مزے اٹھالے اے خانہ خراب
قبل اس کے تری لاش اٹھائے دنیا

کیا شیخ ملے گا گل فشانی کرکے
کیا پائے گا توہین جوانی کرکے
تو آتشِ دوزخ سے ڈراتا ہے انہیں
جو آگ کو پی جاتے ہیں پانی کرکے

ہر خشت خرابات ہے اک حجلۂ ناز
ہر گھونٹ میں غلطیدہ ہے اک قلزم راز
مابین لب و جام ہی کچھ بُعد نہیں
مابین لب و گلو بھی ہے راہِ دراز

جوشؔ نظموں، غزلوں اور قطعات میں بھی خمریہ اشعار کا میخانہ سجاتے ہیں:

خطا کیا ہے اگر میں جام بھر کر غم دنیا سے دل کرتا ہوں خالی
شراب تلخ میں آ غرق کردیں خطیب شہر کی شریں مقالی

دو عالم کی جوانی پر ہے بھاری مئے انگور کی پیرانہ سالی
ترے اشعار کے شیشوں سے اے جوشؔ چھلکتی ہے شرابِ پُرتگالی

جوشؔ اے سرخیل رنداں مرحبا صد مرحبا
آج تیرے جام سے ہندوستاں سرشار ہے

لِلّٰہِ الحمد جوش میکش ہے
اور میکش بھی میکش عالی

واللہ کہ یوں مئے سے دمکتا ہے دل جوش
الہام سے جس طرح جھلک اٹھتا ہے سینا

عشق الٰہی کا اعلیٰ درجہ طلب ہے۔ چونکہ فرزند باپ پر اپنا عشق جتاتا ہے۔ اس لیے فقیر کی طرح عجز نہیں بلکہ پیسے کی طلب کرتا ہے۔ اُسی طرح معرفت آشنا بندہ کا لہجہ انکساری کے عوض بعض اوقات طلب کا خوگر ہوتا ہے بقول انیسؔ ع: ''فقیر ہوں پہ نہیں حاجتِ سوال مجھے'' عمر خیام حکیم کی کئی رباعیات اس رنگ میں رنگی نظر آتی ہیں جوشؔ کہتے ہیں۔

جودت کا گُہر مہر مبیں سے بہتر
حکمت کی حلاوت انگبیں سے بہتر
عالم کا دیا ہوا گمان بد بھی
جاہل کے عطا کردہ یقیں سے بہتر

خیام کہتا ہے:

ہرگز دل من ز علم محروم نشد
کم ماند ز اسرار کہ مفہوم نشد
ہفتاد و دو سال فکر کردم شب و روز
معلوم نشد کہ ہیچ ملوم نشد

میرا دل کبھی بھی علم سے محروم نہ ہوا، اگر چہ ہمیشہ اسرار و رموز کو کھولا مگر نتیجہ نہ نکل سکا۔
(۷۲) بہتّر سال شبانہ روز فکر کرنے کے بعد صرف یہ معلوم ہوا کہ کچھ بھی معلوم نہ ہوا۔
اے میرے خدا تو نے میرا پیالہ توڑا اور مجھ پر عیش کا دروازہ بند کیا یعنی شراب تو میں نے پی مگر بدمستی تو نے کی میرے منہ میں خاک پڑے تو مست ہو گیا ہے۔

نا کردہ گناہ در جہاں کیست بگو
آنکس کہ گنہ نکرد چون زیست بگو
من بد کنم و تو بد مکافات دہی
پس فرق میان من و تو چیست بگو

تیرے اس جہان میں وہ کون ہے جس نے گناہ نہیں کیے۔ جو کوئی گناہ نہ کر سکا وہ کیونکر زندگی بسر کیا بتا؟ میں بدی کرتا ہوں اور تو بدا جر دیتا ہے تو پھر میرے اور تیرے درمیان فرق کیا رہا۔ کہہ دے۔
جوشؔ کہتے ہیں:

عقبیٰ کی خبر نہ عمر دنیا معلوم
تا چند رہیں گے بحر و بر کیا معلوم
ہم خاک ہیں اور خاک ہو جائیں گے کل
اب تک تو ہوا ہے صرف اتنا معلوم

جوشؔ علوم کائنات سے واقف ہے۔ وہ زمان اور مکان کے مزاج سے آشنائی رکھتا ہے۔ اس مضمون کو مزید خیام کے فارسی اشعار سے بوجھل نہ کرنے کی غرض سے ہم صرف جوشؔ کی وہ رباعیات پیش کریں گے جو مختلف عمدہ مربوط مطالب مسائل اور فلسفوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ خیام نے لحظہ کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ جوشؔ وقت کی قدر پیش کرتے ہیں۔

اک آن کہیں وقت ٹھہرتا ہی نہیں
خالی ہو کر دقیقہ بھرتا ہی نہیں

وہ لمحہ جو برباد کیا جاتا ہے
انساں کو کبھی معاف کرتا ہی نہیں

علم وافکار کی غلط روی دیکھیے۔

اکثر انعام قہر بن جاتا ہے
یہ بحر کثیف نہر بن جاتا ہے
وہ علم کے اکسیر ہے انساں کے لیے
گر ہضم نہ ہو تو نہر بن جاتا ہے

ہاں عشق کی انسان کو تلقین نہ کر
اے مرد جنوں عقل کی تدفین نہ کر
افکار کو کہہ رہا ہے کارِ ابلیس
ممکن ہو تو قرآن کی توہین نہ کر

کر روح میں باب کفر و ایماں مسدود
وہ فہم کی وحشت ہے یہ دانش کا جمود
انکار بہ ایں دماغ کمزور و علیل
اقرار بہ ایں عقل ضعیف و محدود

ہوتا ہے انائے خام اس درجہ شاید
خود کو گردانتا ہے عالم کی کلید
شاید یہ سمجھ رہا ہے مرغِ سحری
میری لیے سے ابھر رہا ہے خورشید

جوشؔ جو علاّمہ اقبالؔ کی طرح اپنے کو مجموعہ اضداد بھی کہتے ہیں۔اسی علم وافکار کا دوسرا رخ بھی ہمیں دکھاتے ہیں۔اسی کو کشت زعفرانِ ادب کہتے ہیں۔بقول خود:

مدت سے گرا رہا ہوں تخم افکار
شاید کہ نئے درخت پیدا ہو جائیں

لیکن شرط یہ ہے:

اقوال نیا گاں کو نگلنے کے عوض
کاش اہل عقل چبا چبا کر کھائے

کیونکہ:

آساں ہے مومن مقلّد بننا
دشوار ہے کافر مفکّر ہونا

پھر!

جب علم کی سطح کو ذرا سے کھرچا
اک جو کی مسافت پہ جہالت نکلی

لیکن بہرحال؟

صد جامہ فقر و صد قبائے دولت
فن کار کے اک چاک گریباں پہ نثار

حاضر ہے پئے سجود قیس ایماں
اے لیلیٰ کفر جوش محمل سے نکل

اک برگ کو گل زار بنا لیتے ہیں
مل جائے جو اک بوند بھی ہم کو تو اُسے

اک بول کو جھنکار بنا لیتے ہیں
اک قلزم زخّار بنا لیتے ہیں

یہ تا بزباں سخن کے لانے والے
واللہ کہ ہیں چشم و چراغ آفاق

یہ اپنے ہی خوں میں نہانے والے
یہ فکر کو آواز بنانے والے

پیدا ہوا اعصاب میں اک طرفہ کھنچاؤ | معلوم ہوا متاع افکار کا بھاؤ
ذرّے کو ہتھیلی پہ جو پل بھر رکھا | محسوس ہوا نظام شمسی کا دباؤ

اس گفتگو کو جوشؔ کی ہی رباعی پر ختم کرتے ہیں:

تاروں میں شگاف ڈال ذرّات کو گوڑ
پیمانہ روز و شب میں اک بوند نہ چھوڑ
ہاں مہلت زندگی نہایت کم ہے
ہر آن کو دوہ ہر دقیقہ کو نچوڑ

❑❑❑

ماجد دیوبندی کی نعتیہ شاعری کی تجلّیات

نعت حدیثِ دل ہے۔ لغوی معنی میں مدح ختم المرسلینؐ اور اصطلاحی معنی میں مدحِ نبیؐ نظم میں ہے۔ اگر چہ نعت اردو میں فارسی سے آئی اور فارسی میں عربی سے پہنچی لیکن آج تک دنیا کی ہر بڑی اور چھوٹی زبان میں نعت لکّھی جا چکی ہے۔ پھر بھی کوئی زبان فارسی کی نعتوں کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ فارسی کے بعد اگر کوئی زبان نعت نگاری کے سلسلے میں مشہور اور معروف ہے تو وہ اردو زبان ہے۔ دکنی شاعروں کے پاس صدہا عمدہ نعتیں موجود ہیں۔ اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر محمد قلؔی قطب شاہ کی نعتیں اور اس میں ''نبی کے صدقے'' کے اشعار اس بات کی دلیل ہیں کہ نعت گوئی ایک معتبر اور منجھا ہوا اسلوبِ سخن تھا۔ اردو کے باوا آدم ولؔی دکنی کے پاس نعتیں موجود ہیں۔ سوؔدا نے نعتوں کے فنّی مسائل پر گفتگو کی۔ اردو کے چار بڑے شاعر میؔر، انیؔس، غالبؔ اور اقبالؔ کے پاس صدہا نعتیہ اشعار موجود ہیں۔ نعت کے موضوعات کو دو بنیادی شقوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے یعنی اساسی اور ثانوی موضوعات میں مولود نگاری، معراج نگاری، نور نگاری، اخلاقی نگاری، سراپا نگاری، ذکر رحمت للعالمین، ذکر بخشش وشفاعت، ذکر دیارِ مدینہ، ذکر باعثِ تخلیقِ کائنات، ذکر مطالبِ عرش، ذکر علمِ لدنّی، امّی، ذکر مہرِ نبوّت، ذکر حضورؐ کا سایا نہ تھا، ذکر حضورؐ کے سر پر ابر کا سایہ رہتا۔ ذکر حبیبِ خدا، ذکر سلام اور سلامی، ذکر گرامی محمدؐ نام کا، ذکر معجزات، ذکر زندۂ جاوید اور ذکر مختار و یکتائی وغیرہ۔

جو موضوعات قرآن اور احادیث میں موجود ہیں وہ اساسی موضوعات ہیں۔ جتنی بھی آیتیں حضورؐ کی شان میں نازل ہوئیں سب نعت کی صنف میں شمار ہو سکتی ہیں۔

اردو شاعری میں نعت نگاری کی روایت قدیم ہے۔ ہر دور میں شاعروں نے اس حدیثِ دل کی جذبات سے لبریز عکّاسی کی ہے جو ہر دور، ہر مقام اور ہر شاعر کی فکری اور عقیدتی توانائی پر منحصر رہی۔ اگرچہ متقدمین کے پاس بھی روایتی موضوعات کے ساتھ ساتھ بعض جدید طرزِ بیان کے نعتیہ اشعار نظر آتے ہیں لیکن الطاف حسین حالؔی کے نعتیہ کلام اور بخصوص علاّمہ اقبالؔ کے طرزِ بیان نے نعتیہ اشعار کے کینوس کو وسعت دے کر زمان و مکان اور امّت کے مسائل سے جوڑ دیا ہے جس سے ہم سب بخوبی واقف ہیں۔ ہمارے اس مختصر مضمون کا مقصد دورِ حاضر کے کہنہ مشق، عمدہ شاعر ڈاکٹر ماجدؔ دیو بندی کے نعتیہ اشعار کی روشنی کو قارئین کی بصارت اور بصیرت میں گھولنا ہے۔ ہمارے سامنے ڈاکٹر ماجدؔ کے تقریباً پانچ درجن منتخب نعتیہ اشعار ہیں۔ ہم انہی اشعار کے گلبن سے گلچین کر کے گلدستہ بنائیں گے تاکہ ذہنوں میں اس کے رنگ کی جھلک اور خوشبو کی مہک باقی رہے۔ یہ سچ ہے کہ نعت گوئی حضور اکرمؐ کی زندگی میں شروع ہوئی اور یہ سلسلہ آیتِ قرآن کے پیشِ نظر ''رفعنا لک ذکرک'' قیامت تک جاری رہے گا۔ حسّان بن ثابت سے لے کر آج تک نعت کے میدان میں ہر نعت گو نے تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ نعتیہ مضامین میں اپنے عقیدتی اور جذباتی رنگ بھرنے کی کوشش کی۔ ماجدؔ دیو بندی کے نعتیہ اشعار آج کے پُرآشوب ماحول سے متاثر نظر آتے ہیں جس میں عالمی تناظر کی وسعت بھی شامل ہے۔

نعت کے اشعار میں مناجاتی اور دعائیہ اشعار کا ہونا ایک لازمی امر ہے۔ حضور اکرمؐ کے وسیلے ان کے طفیل اور صدقے سے مانگنا اردو نعت کا قدیم رجحان ہے۔ اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کے پاس کئی نعتیں ''نبی کے صدقے'' کی ردیف میں موجود ہیں اور کہیں مانگنے میں منگتوں کی ادائیں بھی شامل ہیں جیسے اعلیٰ حضرت احمد رضا خاں جیسے

ع: نہیں کو سن نہیں سکتا ہے تجھ سے مانگنے والا

ماجدؔ بخشش اور عقبیٰ کی رستگاری میں کبھی خود اور کبھی امت کی شفاعت اور کامرانی کے قائل ہیں۔ سلیس اور رواں مصرعوں میں حضورؐ کی امت نوازی کو یوں پیش کرتے ہیں:

امّت کو میری حشر میں شرمندگی نہ ہو
مہمان وعدہ لے کے چلا میزبان سے

مصرعۂ ثانی میں مہمان اور میزبان کے خوبصورت ملاپ سے معراج کا ذکر ہو رہا ہے۔ شرمندگی اور وعدے نے عصیاں اور شفاعت کا بھرم رکھ لیا۔ پورا شعر روزمرّہ میں ہے اور کہیں بھی ادق لفظ یا اضافت وغیرہ نہیں۔

قیامت میں امّت نوازی کے صدقے
نہ ٹالے گا خالق سوالِ محمدؐ

حضورؐ کی نسبت اور ان کی محبت کے صدقے میں ہمارا بیڑا پار ہوگا۔

کیسا بھی طوفاں آ جائے ان کی نسبت کے صدقے
دریا پار اُترنے والے کل بھی تھے اور آج بھی ہیں

ڈاکٹر ماجدؔ کے نعتیہ اشعار میں سیرت محمدیؐ پر عمل کرنا، اپنے اخلاق کو حضورؐ کے اخلاق سے منوّر کرنا اور فنا فی رسولؐ ہونا عینِ عبادت بتایا گیا ہے۔

سیرت مصطفیؐ پڑھیں ماجدؔ
خود کو انساں اگر بنانا ہے
خود کو یوں با اصول کرنا ہے
وقف ذکرِ رسولؐ کرنا ہے
اتباعِ رسولؐ اے ماجدؔ
روح ہے اصل میں عبادت کی
جس کے صدقے میں یہ حیات ملی
اس کے ہم سچے امّتی بن جائیں

یہ سچ ہے کہ غیر مسلموں نے بھی جو حضورؐ کی مدحت سرائی کی ہے وہ آپؐ کی مقدّس

ذات کے اوصافِ حمیدہ اور اخلاقِ کریما تھے اور اسی کو قرآن نے بھی خلقِ عظیم سے تعبیر کیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دینِ اسلام، دینِ الٰہی اور شریعت و سیرت محمدیؐ ہے۔ آج مسلمانوں کی سب سے بڑی بیماری تفرقہ اندازی ہے جبکہ حضورؐ پاک کا پیغام امن شانتی اور اخوت اتحاد کا پیام ہے جو ہمارے اخلاق سنوارنے اور انسان بنانے کے لیے آیا ہے۔ ڈاکٹر ماجدؔ کے نعتیہ اشعار میں یہ اشارے دیکھئے جو نرم لہجے میں دلوں میں اُتر جاتے ہیں۔

☆ امّتی ان کے ہیں مگر ماجدؔ
ان کے اخلاق بھول بیٹھے ہیں

☆ جس میں روشن دیا ہے مدحت کا
ہم وہی طاق بھول بیٹھے ہیں

☆ اک خدا اک رسولؐ ایک کتاب
آیئے ہم بھی ایک ہو جائیں

☆ دیو بندی بریلوی سے قبل
کاش ہم محمدیؐ بن جائیں

☆ ہوش مندی کا یہ تقاضا ہے
اختلافات بھول جائیں ہم

☆ زندگی کی ہے بس یہی معراج
اپنے آقا سے لو لگائیں ہم

ماجدؔ کی نعت موجودہ عالمی تناظر میں ایک مشعلِ راہ ہے جو اکیسویں صدی کی نعت کا رجحان ہے، اس میں سیرت کی جلوہ گری کے ساتھ ساتھ اچھے اُمّتی ہونے کی تاکید اور اتحاد و اتفاق کی تلقین بھی ہے جو پیامبرِؐ اکرم کی مدحت کے ہمراہ پیامبری کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ علاّمہ اقبالؔ نے کہا تھا کہ: ''کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں۔'' ماجدؔ نے بھی بڑے خوبصورت طریقوں سے یہی نکتہ اٹھایا ہے۔ ہم یہاں اشعار کو مزید تجزیہ کیے بغیر نقل کر رہے ہیں

کیونکہ ماجد کی شاعری اتنی صاف اور سادگی و روانی میں بہتے پانی کی طرح ہوتی ہے کہ اس کو عالم اور عامی آسانی کے ساتھ اپنی فکر کے ساغر میں بھر کر سیراب ہوسکتا ہے۔

☆ جو میرے نبیؐ کا نہیں میرا بھی نہیں وہ
جاری یہی اللہ کا فرمان ہوا ہے

☆ سرکار دو عالم پہ جو قربان نہیں ہے
وہ سجدہ کرے لاکھ، مسلمان نہیں ہے

☆ جس کو نبیؐ کی ذات سے وابستگی نہیں
اس کی قسم خدا کی کوئی زندگی نہیں

قرآن مجید میں دیگر انبیاء کا تذکرہ ان کے نام کے ساتھ کیا گیا ہے لیکن حضور اکرمؐ کا ذکر ان کے وصف سے کبھی ان کے نامِ گرامی سے کبھی اور کبھی عبدہ کے محبوب لفظ سے کیا گیا ہے۔ پورے قرآن میں چار مقامات سورۂ آلِ عمران، سورۂ احزاب، سورۂ محمدؐ اور سورۂ فتح میں آپ کے اسمِ گرامی محمدؐ سے مخاطب کیا گیا ہے۔ سورۂ فتح کی آیت ''محمدؐ رسول اللہ'' سب سے بڑی نعت ہے۔ ماجد نے نعتیہ موضوعات کو قرآن سے جوڑ کر مضمون کو نورٌ علیٰ نور کر دیا ہے۔

☆ میرے سرکار کی واہ کیا بات ہے
عکس قرآن کا آپ کی ذات ہے

☆ تم حدیث و قرآن میں راہ خیر کی ڈھونڈو
ختم ہو چکا ہے باب انبیاء کے آنے کے

ماجد اپنی سعادت اور توفیق پر نازاں ہیں کہ وہ نعت گو شاعر بھی ہیں اور یہ سعادت بزور بازو نہیں بلکہ مشیّت کی دین ہے جیسا کہ خود کہتے ہیں۔

☆ ذکرِ رسولؐ کر نہیں سکتے زبان سے
توفیق جب تلک نہ ملے آسمان سے

☆ کاش لکھوالیں وہ مجھ سے سوال بھی قصدیہ بردہ
کاش مجھ کو بھی میسّر وہ ہنر ہو جائے

☆ پھر حشر کی گرمی سے ڈرنے کی ضرورت کیا
روزے پہ انہیں تونے جب نعت سنانی ہے

ڈاکٹر ماجدؔ حضور اکرمؐ کے خانوادے کے دلدادہ ہیں اور وہ آج کے بعض لاعلم افراد سے؟ افسوس بھی کرتے ہیں۔ انہیں معلوم ہے کہ حضورؐ، سرکار دو عالم ہوتے ہوئے بھی کس غربت میں زندگی بسر کرتے تھے۔

☆ سارے جہاں پر جس کی حکومت اس کا یہ عالم
ہاتھ کا تکیہ خاک کا بچھونا اچھا لگتا ہے

☆ ہیں شکستہ در و دیوار چٹائی پرتن
پھر بھی کونین نچھاور ہے یہ گھر کس کا ہے

حضورؐ کے نواسے امام حسینؑ کے بارے میں لکھتے ہیں:

☆ تھا پشت پر تو نانا نے سجدہ بڑا کیا
ایسا نصیب والا نواسا کوئی نہیں

وہ یزیدانِ عصر سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

☆ فتح اسلام کا مقدّر ہے
لاکھ پیدا یزید ہو جائیں

☆ کہتے رہیں یزیدانِ زمانہ کچھ بھی
ہم دامنِ حسنین نہیں چھوڑیں گے

کبھی کہتے ہیں:

ہم نے تو بنائے تھے سمندر میں بھی رستے
یوں ہم کو مٹانا کوئی آسان نہیں ہے

ہم اس مختصر تحریر کو ماجدؔ کے آفاقی شعر پر ختم کرتے ہیں جو دراصل کوزے میں سمندر کے مانند ہے۔

سچ یہ ہے کہ اسلام کی معراج ہے ماجدؔ
وہ آخری خطبے میں جو اعلان ہوا ہے

علاّمہ اقبالؔ نے بھی رموز بیخودی میں آخری خطبے سے منسلک آیت ''الیوم اکملت لکم دینکم'' کی وضاحت میں فرمایا تھا:

پس خدا بر ما شریعت ختم کرد
بر رسولؐ ما رسالت ختم کرد

خدمت ساقی گری باما گزاشت
داد ما را آخرین جامی کہ داشت

یعنی خدا نے شریعت تکمیل کردی، حضورؐ پر رسالت تمام ہوئی، اب ہمارا کام اس دین کی تشہیر و تبلیغ ہے جو حضورؐ کے فیض سے ہمیں حاصل ہوا۔ چنانچہ ڈاکٹر ماجدؔ نے بھی آخری خطبہ کا اشارہ کر کے جو اعلان کی بات کی ہے اس کا نقارہ قیامت تک بجتا رہے گا۔

❑❑❑

مجذوب

ندرتِ بیان کا کرشمہ

گذشتہ سال تلنگانہ یونیورسٹی نظام آباد میں فیض احمد فیضؔ پر توسیعی لکچر کے دوران مجھ کو پروفیسر مظفر شہ میری نے New Vise ڈیڑھ سوصفحات پر مشتمل ایک کتاب ''مجذوب'' دی جو تامل ناڈو کے خطاب یافتہ ملک الشعراء کوئی کو عبدالرحمٰن کی تامل شاعری کے مجموعہ ''پٹّن'' کا اردو ترجمہ ہے۔ اس کتاب کا ترجمہ اور اس پر سیر حاصل مقدمہ خود پروفیسر شہ میری نے لکّھا ہے۔ کیوں کہ خود مترجم اُردو کے مایہ ناز ادیب اور دانشور ہیں اور کئی زبانوں پر مہارت رکھتے ہیں جن میں خصوصی طور پر تامل اور تلگو شامل ہیں۔ چنانچہ مجذوب سے پہلے وہ کوی کو کے ایوارڈ یافتہ مجموعہ کا اُردو میں ''کہکشاں'' کے نام سے ترجمہ کر چکے ہیں۔ اس کتاب کو سابق صدر جمہوریہ ہند مرحوم ابوالفاخر زین العابدین عبدالکلام کے نام گرامی سے منسوب کرتے ہوئے احمد ندیم قاسمی کے مصرعوں سے سجایا ہے:

تو مرا نامۂ اعمال تو دیکھ
میں نے انساں سے محبت کی ہے

''مجذوب'' میں اٹھائیس (۲۸) نظموں کا ترجمہ اردو نثری نظموں کی طرح کیا گیا ہے۔ جن میں تامل میں رائج نئی شاعری کی New Verse سے استفادہ کیا گیا ہے۔ چنانچہ بحر قافیہ اور

محاسن شاعری کو نظر انداز کر کے یہاں مصرعوں ،فقروں اور سطروں میں گفتگو اور مکالمہ کا رنگ اختیار کیا گیا ہے یعنی نظم کے ترجمے میں جہاں رُکنا ہو رُکیں، جہاں وقفہ دینا ہو دیں، جہاں سوالیہ لہجہ ہو یا جوابانہ انداز وہی اختیار کریں اور اسی کے مطابق نظم کے مصرعوں اور فقروں کی ترتیب ہو۔ چنانچہ بعض سطر میں ایک لفظ اور بعض میں کئی الفاظ موجود ہیں۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے وہ روز مرہ میں فطری گفتگو معلوم ہوتی ہے۔ یہاں جذبات بھی فطری اور عام فہم الفاظ کی چادر اوڑھے نظر آتے ہیں۔ یہاں محاسن شعری یعنی تشبیہات اور استعاروں سے زیادہ علامت نگاری اور پیکر سازی پر توجہ دی گئی ہے۔ نظم کی سطریں یا فقرے سیدھے سادے سلیس عوامی الفاظ میں پیش کیے گئے ہیں۔ چنانچہ یہ نشتر کی طرح دل میں اُتر جاتے ہیں اور عامی و عالم دونوں کو متاثر کرتے ہیں۔ پروفیسر شہ میری نے New Verse اور تامل نظموں کے تمام لوازمات کو اردو میں برتا ہے جو ایک خوبصورت تجربہ ہے جس سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ ہم دوسری زبان کے ہیئتی تجربات اُس زبان کے معانی اور تاثیر کو اردو میں آسانی کے ساتھ منتقل کر سکتے ہیں اور اردو کی نثری نظم میں بھی یہ امکانات موجود ہیں اور اس طرح اُردو کا دامن دوسری زبانوں کے پھولوں کو سمیٹ سکتا ہے۔

''مجذوب'' کے سرسری مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جذب، عشق یا جنون عقل سے زیادہ تجربہ اور بصیرت رکھتا ہے جس سے مجذوب بہرمند ہے۔ مجذوب کے سینے میں ایک باخبر دل بھی ہے۔ شاید اسی لیے رموز بیخودی میں علاّمہ اقبالؔ نے دعا کی تھی کہ خدایا میرے سینے میں ایک باخبر دل دے تا کہ میں شراب میں پوشیدہ نشّہ کو دیکھ سکوں۔

یا رب درونِ سینہ دلِ با خبر بدید
در بادہ نشّہ را نگرم آں نظر بدید

مجذوب نہ صرف آدھا گلاس خالی رکھتا ہے بلکہ اُس آدھ بھرے گلاس کے مشروب میں نشّہ کو بھی دیکھ لیتا ہے اسی لیے تو کہتا ہے کاش گھر بنانے کے لیے تم پہاڑوں سے خاموشی، پیڑ سے آزادی، سمندر سے وقار اور ندی سے گیت بھی لے آتے۔ تم نے دیواریں بنا کر چاند، نسیمِ سحر اور چاروں سمتوں کو کھو دیا ہے۔ یہ مطالب بتا رہے ہیں کہ یہ بڑی شاعری ہے جس کو عمدگی کے

ساتھ شہ میری نے پیش کیا ہے۔

گھر بنانے کے لیے
پہاڑوں سے
تم پتّھر لے آتے ہو
کاش!
پہاڑوں سے
ان کی خاموشی بھی لے آتے۔
تم جنگل سے
پیڑ لے آتے ہو
کاش!
اس کی آزادی بھی لے آتے
سمندر سے
سیپ لے آتے ہو
کاش!
سمندر سے
اس کا وقار بھی لے آتے
ندی سے
اس کا پانی لے آتے ہو
کاش!
اُس کے گیت بھی لے آتے
چھت بناتے ہو
اس وجہ سے

تم چاند کو کھو دیتے ہو
دیوار بناتے ہو
اس لیے
نسیم سحر کو گنوا بیٹھتے ہو
کیا تم نے
اپنی چار دیواری سے
چار سمتوں کو نہیں کھو دیا ہے

تامل ناڈو کے بڑے شاعر عبدالرحمٰن جن کی مادری زبان اُردو ہے۔ جن کے والد مرحوم استاد اردو اور مترجم اشعار اقبال گزرے ہیں۔ اردو شاعری کی نبض سے آشنا ہیں۔ ان کی شاعری کا راز برصغیر کی سومنات خیالی بھی ہے۔ ہم نے غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، مرثیہ وغیرہ کی ہیئتیں عرب اور ایران سے لیں لیکن معنی آفرینی موضوعات اور طرزِ اسلوب ہماری تہذیب کلچر اور ہماری تہذیب کلچر اور ہماری جنم بھومی کی دین ہے۔ اسی لیے تو بیدلؔ نے اپنی شاعری میں اس کا عصارہ نچوڑا۔ غالبؔ نے اسی لیے کہا کہ تم میرے سومناتی خیالات کی دنیا میں تو آؤ تو تمہیں معلوم ہوگا کہ اگرچہ زُنار میرے سینے پر ہے لیکن تجلیات کا نور میرے کاندھوں سے اُبل رہا ہے۔

بہ سومنات خیالم در آئی تا بینی
رواں فروز در آں دوش ہای زناری

یعنی ہمیں یہ انداز شاعری اپنے خیالات کی گیرائی اور گہرائی سے ملا ہے۔ اوتار کے تمام نکات اس بات کی گواہی دے رہے ہیں کہ برصغیر کے بڑے شاعروں کے پاس بقول غالبؔ: ورائے شاعری چیزی دیگراست ۔۔۔ یہی اس قوم کی نظر ہے جو وہ چیز دیکھتی ہے جو عام نگاہ نہیں دیکھ سکتی کیوں کہ یہ مجذوب بصارت سے نہیں بلکہ دل کی بصیرت سے دیکھتا ہے۔

سب لوگ
اوپر چڑھ رہے تھے

ایک مجذوب ہی
نیچے اُتر رہا تھا

میں نے اُس سے پوچھا
تم کیوں نیچے اُتر رہے ہو؟

اس نے کہا:
اوپر جانے کے لیے

مزید اُس نے کہا:
نیچے گرنے والا بیج ہی
اوپر جاتا ہے

ڈول جب
نیچے اُترتا ہے
اُسے
پانی ملتا ہے

ترازو میں
وزنی پلڑا ہی
نیچے اُترتا ہے
تخت پر بیٹھنے والے کو نہیں
تخت

چھوڑنے والے ہی کو
تاریخ یاد رکھتی ہے
نیچے اُترنے والا
بادل ہی دھرتی کی پیاس بجھاتا ہے۔
پک جانے والا پھل ہی
نیچے آتا ہے
بلندی کو
بلند سمجھ لینا ہی
تمہارا
سب سے بڑا وہم ہے

اس نظم کے فقروں میں کوئی لفظ بھرتی کا نہیں۔ کم الفاظ میں معانی کی کثرت ہے جو حُسن ہے۔ عام تجربات سے جدید نتائج برآمد ہوئے جو فکری گیرائی کا ثبوت ہے۔ شہ میری نے آسان سلیس، شگفتہ لفظوں میں معنی کو لفظوں کے سروں پر دستار بنا دیا چنانچہ کسی لغت یا قاموس کی ضرورت نہیں اور اس کا حاصل: ع: از دل برخیزد بہ دل بریزد ہو گیا۔ عام سماجی اور روز ہونے والے واقعات سے انوکھے اور فادر مضامین نکالنا ہر شاعر کے بس کا کام نہیں۔ یہ سچ ہے آنکھ وہ چیز نہیں دیکھ سکتی جسے دماغ نہیں جانتا۔ یہاں ''درمیانی خط'' میں تمام تر رموز زندگانی آشکار ہیں۔ درمیان کی انتہا قطبین یا فنا ہے۔ کبڈی کھیل میں درمیانی خط چھونے سے کھلاڑی زندہ ہوتا ہے۔ انتہا پسندی موت ہے قطبین موت کا جال ہے، مبالغہ اچھائی کو برائی میں بدل دیتا ہے۔ زہر امرت کی انتہا ہے۔ پھول کا جوہر درمیان میں پوشیدہ شہد میں رہتا ہے۔ صبح صادق اور شفق اس لیے خوبصورت ہیں کہ وہ اندھیرے اور اُجالے کے درمیان ہیں۔ آخر نظم کا عروج Clamax میاں روی ہے۔

زندگی
تماشا ہے

اسی پر چلنے کا
جو
توازن کھودے گا
وہ گر پڑے گا۔

شہ میری نے نظم کا پورا بھرم اوراس کی تاثیر کا کرم شامل حال رکّھا ہے۔مجذوب کی بڑ میں عرفانی تجلیات کی روشنی ہے۔ پیکر تراشی، علامت نگاری، صداقت جوش اور جذبات کے ساتھ مل کر سہ بُعدی Three dimentiol حقیقت بن کر ظاہر ہوتی ہے اوراس طرح ترسیل ابلاغ کا نظام متحرک ہو جاتا ہے۔شاعر نے تمام شعری عمارت اُنہی مضبوط بنیادوں پر کھڑی کی ہے۔مجذوب نے جوسوالات نظم فالج میں اٹھائے ہیں وہ خود آپ اپنا جواب ہیں اور یہی کمال شعریت بھی ہے کہ سوال اور جواب میں امتیاز مٹ جائے جس/ جنسی بھوک کو/تم/ گندھ کہتے ہو/ کیا وہ/ مانگ بھرتے ہی/مقدس نہیں بن جاتی۔ یہاں تمام مطالب صرف علامات بھوک، مانگ بھرنا،مقدس کے الفاظ میں بیان کیے گئے ہیں اور اس میں مزید توضیح کی ضرورت نہیں۔ یہ بھی کمال شاعری اور مہارت ترجمہ ہے۔

تم/ جسے گناہ کہہ کر/ دھتکارتے ہو/ کیا وہی قتل/ میدان جنگ میں/ بہادری نہیں کہلاتا/ شاعر نے اسے رد کر دیا ہے۔اس موقع پر ہمیں امیر خسؔرو کا وہ انسان دوستی شعر یاد آ رہا ہے جو سات سو سال قبل اسی سرزمین سے لکّھا گیا اور جس کو یونائیڈ نیشن کے بورڈ پر ثبت ہونا چاہیے۔خسرؔو کہتے ہیں اے مردمت کہہ کہ سولوگوں کو میدان میں تو نے قتل کیا ہے تو ایک مرتے کو زندہ بچا لے تو میں تجھے مرد کہوں گا۔

مگو مرد صد کشت ام در نبرد
یکی زندہ کن تات خوانند مرد

اس مختصر تحریر میں یہ ممکن نہیں کہ تمام تر نظموں پر روشنی ڈالی جا سکے۔ چنانچہ کچھ کچھ نکات جو دراصل کوزے میں صرف دریا بند نہیں بلکہ دریا میں تلاطم بھی برپا ہے یہاں پیش کرتے ہیں۔

— پنجرہ کا پرندہ
— پنجری کی چھت ہی کو
آسمان ثابت کرے گا
— فلسفے تمام
ایک کلمۂ اعظم ہی کی
تفسیریں ہیں
— میں کسی بھی صورت کو/نقش ہونے نہیں دیتا/آئینے کی طرح
اس لیے میں/ ہر خوبصورتی کا/ لطف اٹھاتا ہوں
— مجھے ختم نہیں کیا جاسکتا/ خدا کی بحث کی طرح
اس لیے میں ہمیشہ جیتا ہی رہوں گا
— خدا کی جستجو میں نہ نکلو/ وہ/گم شدہ شے نہیں ہے
اپنی خودی کی طرف نکلو/ وہاں خدا/تمہارا منتظر ہے
— تم چراغ بن کر رہو/تمہاری روشنی کو/سفر کرنے دو
— تیرگی/ ماں ہے/کل کائنات کی
روشنی/ دودھ ہے/اس کی پستان کا
— جب/ سارے چراغ بجھ جاتے ہیں/تب/ روشنی ہوتی ہے/شمع معرفت

مجذوب میں اندھیرا روشنی، زمین وزمان، سوال و جواب، لفظ اور کتاب کے علاوہ کئی اضداد پر نادر مضامین ہیں۔ ماضی حال اور مستقبل پر یہ خیالات کی گیرائی اور صداقت دیکھئے۔ فلسفہ کو موم کی طرح نرم کر کے پیش کرنا مہا کوی کا کرشمہ ہے اور شہ میری کا شہکار ہے۔

— جو اٹھا تھا/ وہ قدم/ ماضی میں ہے/ جو اٹھا ہوا ہے/ وہ مستقبل کے لیے ہے/ اس پر بھی/ ماضی گرد ہے کہاں ہے حال/ دیکھو/ وہ ماضی کے ہنڈی میں جا گرا ہے۔

ماضی اور مستقبل کے درمیان میں/تم/لکیر کھینچنے کی کوشش کرتے ہو۔

— پیدائش میں/ایک دروازہ کھلتا ہے/موت میں دوسرا
دونوں میں/ہم اندر جاتے ہیں/یا/باہر آتے ہیں

— اندھیرے کے جسم پر/تاروں کے یہ زخم/شہد کا چھتہ ہے۔
دیا سلائی/ایک لفظ میں/سب کچھ کہہ جاتی ہے/چراغ بڑبڑاتا ہے
بیداری/زخم کھانا/اور نیند/مرہم لگانا ہے
تمہارے ہاتھ کی ریکھائیں/تمہارے اجداد کے/دستخط ہیں
یہ جان لو کہ/حروف سے نہیں/زخموں سے سیکھنا ہی/علم ہے

— تمہاری کتابیں/چراغوں کی طرح ہیں/سورج کو دیکھنے کے لیے/چراغوں کی ضرورت نہیں پڑتی۔

اس تحریر کے آخر میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ یہ طرزِ بیان یہ مطالب کلی ندرت اُردو ادب میں خال خال ہے۔ خیالات یہ بھی کسی حد تک فلسفہ شونیہ سے منسلک ہے۔ پروفیسر شہ میری نے یہ عمدہ اور اہم ترجمہ کر کے ہم اردو کے لوگوں کو تامل کے گلشن کی خوشبو سے معطّر کیا ہے۔ اس مجذوب کی تاثیر سے یہ پتہ چلتا ہے۔ کہ جب ترجمانی میں یہ شعلہ فشانی ہو تو اصل نظم کی برق بیانی کا کیا حاصل ہوگا۔ غالبؔ کے شعر پر ختم کرتا ہوں۔

ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالبؔ

❑❑❑

عالمی اردو مرثیہ کانفرنس دہلی دسمبر ۲۰۱۲ء

نائب صدر جمہوریہ ہند حامد انصاری نے افتتاح کیا
پروفیسر گوپی چند نارنگ نے صدارت کی ڈاکٹر تقی عابدی نے کلیدی خطبہ دیا

انجمن ترقی اردو دہلی کے زیرِ اہتمام غالب انسٹی ٹیوٹ اور نیشنل کونسل برائے فروغ اردو کے تعاون سے ایک تین روزہ عالمی اردو مرثیہ کانفرنس غالب آڈیٹوریم ایوان غالب نئی دہلی میں عظیم الشان طریقے پر ۲۸، ۲۹ اور ۳۰ دسمبر ۲۰۱۲ء کو منعقد کی گئی۔ کانفرنس کا افتتاحی اجلاس ۲۸ دسمبر شام ۶ بجے برگزار ہوا جس کا افتتاح عزت مآب جناب محمد حامد انصاری نائب صدر جمہوریہ ہند نے کیا۔ اس جلسہ کی صدارت پروفیسر گوپی چند نارنگ نے کی۔ پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے استقبالیہ کلمات پیش کئے۔ ڈاکٹر سید تقی عابدی نے کلیدی خطبہ دیا۔ نائب صدر جمہوریہ ہند محمد حامد انصاری نے کہا کہ مرثیہ ہماری نایاب میراث ہے۔ عدم تشدد جو آج ایک اہم فلسفہ اور صلح و امن کا اہم ذریعہ سمجھا جاتا وہ حسینؑ ابن علیؑ کے کردار سے نمایاں ہے۔ شبلی نعمانی کے موازنہ انیسؔ و دبیرؔ کی حکایت کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے بتایا کہ مرثیہ بغیر قلبی لگاؤ کے نہ لکھا جاسکتا ہے اور نہ سنا جاسکتا ہے۔ اردو مرثیہ اردو شاعری کی اہم صنف سخن ہی نہیں بلکہ اس کے پیغام سے یہ بھی درس حاصل ہوتا ہے کہ اگر حق ساتھ ہو تو عدم تشدد سے نبرد آزما ہوا جاسکتا ہے۔ نائب صدر جمہوریہ ہند نے کہا کہ رثائی ادب نے اردو کی ترقی میں اہم رول ادا کیا ہے اور اردو مرثیہ نے امام حسینؑ کے امن کے پیغام کی تشہیر کی ہے۔

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے اپنے استقبالیہ کلمات میں عالمی مرثیہ کانفرنس کا

خیرمقدم کرتے ہوئے بتلایا کہ بڑی طویل مدت کے بعد یہ عمدہ مرثیہ کانفرنس غالب انسٹی ٹیوٹ کے تعاون سے برگزار ہورہی ہے۔انہوں نے کہا کہ مرثیہ ایک عظیم ادبی اور ثقافتی روایت ہے، مرثیہ اردو ادب کی قدروں کا خزانہ ہے جس سے ہمارے قومی کلچر کو فروغ ہوتا ہے۔کینڈا سے آئے ہوئے محقق نقاد اور شاعر ڈاکٹر تقی عابدی نے مرثیہ پر کلیدی خطبہ دیا جسے سراہا گیا۔ڈاکٹر عابدی نے اردو مرثیہ کی تاریخ اور اس کا مقام کا تعین کرتے ہوئے بتایا کہ اردو شاعری کا تقریباً ایک تہائی حصہ اسی صنف سخن میں ہے۔قدیم اردو کی پہلی منظوم کتاب نوسرہار بھی واقعہ کربلا کا منظوم کلام ہے۔مرثیہ صرف امام باڑوں تک محدود نہ ہونا چاہیے اس کو مدرسوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں کے نصاب میں رکھ کر اس کی ادبی اور اخلاقی اقدار سے زبان اور سماج کو ترقی دی جاسکتی ہے۔مرثیہ حسن یوسف ہے اس کو بازار مصر ہی نہیں بلکہ بازار جہاں میں پیش ہونا چاہیے۔ شاید اسی لئے مولانا ابوالکلام آزاد نے کہا تھا ''اردو ادب کی جانب سے غالبؔ کی غزلیں اور انیسؔ کے مرثیے دنیائے ادب کو تحفہ میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔'' اردو مرثیہ دراصل انیسؔ اور دبیرؔ کے کلام کا دوسرا نام ہے۔ڈاکٹر عابدی نے بتایا کہ بین اگرچہ مرثیہ کا ضروری اور لازمی جزو ہے لیکن اس کے متن میں آزادی حریت عزت نفس اور احترام حقوق بشر کا پرچار ہے۔آج ہم کو مرثیہ کی ضرورت ہے اس کے افکار مطالب ضابطہ اخلاق اس کی خوش عہدی خوش کرداری کی ضرورت ہے جو اس کے اعلیٰ کرداروں میں پائی جاتی ہے۔انیسؔ اور دبیرؔ نے اخلاقی اقدار کو جو عالم گیر اور آفاقی نوعیت کی تھیں اور اس زمانے کا معاشرہ جن سے بے بہرہ تھا عوام کے صرف ذہن نشین ہی نہیں کیا بلکہ اپنے فن کے کمال سے عملی کرنے کی بھی کوششیں کیں۔ڈاکٹر عابدی نے مزید کہا کہ مرثیہ کسی خاص فرقہ کی جاگیر نہیں مرثیہ سے روگردانی اردو ادب سے منہ موڑنے کے معنی ہیں۔جامعہ ملیہ اسلامیہ کے سابق وائس چانسلر سید شاہد مہدی نے کہا کہ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے مرثیوں کے ذریعہ ہندوستانی تہذیب وثقافت کو اخلاقی اور آزادی قدروں کو اجاگر کیا ہے اور واقعۂ کربلا کی عرب برگزیدہ شخصیتوں کو ہمارے کلچر میں قابل تقلید بنا دیا ہے۔واقعۂ کربلا اردو ادب کا استعارہ ہے جو حق کی حمایت اور ظلم وجور کی مخالفت بن کر رہ گیا ہے۔مہمانِ ذی وقار سابق گورنر جھارکھنڈ جناب سید سبط رضی صاحب نے اردو مرثیہ کی وسعت اس کی گیرائی اور گہرائی پر گفتگو کی۔

انہوں نے کہا کہ اردو کو جو بین الاقوامی مقام حاصل ہوا وہ صرف مرثیہ کی بدولت تھا۔ اردو مرثیہ سے عدم دل چسپی اور اس کے ساتھ عدم تعاون کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے بتایا کہ برصغیر میں رثائی ادب اب ایک ایسے دریا کے مانند ہے جس کا روز بروز پانی کم ہوتا جارہا ہے جو اردو ادب کی کشت اور آبیاری کے لئے تشویش کا باعث ہے۔ افتتاحی اجلاس کے صدر پروفیسر گوپی چند نارنگ نے کہا کہ مرثیہ اردو شاعری کی اہم صنف سخن ہی نہیں بلکہ اردو مرثیہ ہماری تہذیبی اور ثقافتی قدروں کا نقیب بھی ہے۔ اردو مرثیہ کی ترویج اور تشہیر دراصل اردو ادب کی ہی خدمت ہے۔ اردو مرثیوں میں ہندوستانی سماج اور یہاں کے کلچر کے نقوش نے اسے ایک غیر فانی صنف بنا دی۔ کربلا اب صرف مرثیوں کی روایات یا حکایات تک محدود نہ رہا بلکہ یہ اردو ادب اور شاعری میں ظلم و جور کے خلاف امن اور حریت کا استعارہ بن گیا۔ آخیر میں شاہد ماہلی نے جو غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر بھی ہیں اس پروگرام کے نکات پر روشنی ڈالتے ہوئے مہمانان اور حاضرین کا شکریہ ادا کیا۔ اس افتتاحی اجلاس کی نظامت ڈاکٹر رضا حیدر نے کی جنہوں نے مہمانوں کے تعارف کے ساتھ ساتھ مرثیہ کانفرنس سے مربوط عمدہ اردو مرثیہ کے اشعار بھی سنا کر محفل میں چار چاند لگا دے۔ اس اجلاس کے اختتام پر دلّی کے مشہور استاد اقبال احمد خان نے اپنے مخصوص انداز میں سوز خوانی اور سلام خوانی کی پھر چیئر مین وقف بورڈ بہار جناب محسن علی معصومی نے تحت اللفظ میں مرثیہ خوانی خاص دلکش اور پر تاثر انداز میں کی۔

جلسے میں بڑی تعداد میں سامعین موجود تھے۔ جلسے میں شامل افراد میں پروفیسر آزادہ زماں، پروفیسر انیس اشفاق پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر علی احمد فاطمی، پروفیسر آمرمی دخت، پروفیسر وہاج الدین علوی، پروفیسر شریف حسین قاسمی، پروفیسر عراق رضا زیدی، پنڈت گلزار دہلوی، ڈاکٹر خالد علوی، پروفیسر ابن کنول، ڈاکٹر مہتاب نقوی، ڈاکٹر فاضل ہاشمی، پروفیسر محمد رضا مولوی، پروفیسر ناشر نقوی، ڈاکٹر حسن مثنیٰ، ڈاکٹر عابد حسین حیدری، ڈاکٹر شجاعت علی، ڈاکٹر نگینہ جبین، ڈاکٹر عظیم امروہوی، ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ، احسن ہاشمی، اشفاق عارفی، محمد محسن نقوی، علیم الدین اسعدی، سلیم امروہوی، خصال مہدی، ممتاز عالم، ڈاکٹر علی جاوید اور اقبال مرزا شامل تھے۔

دوسرے دن بروز ہفتہ ۲۹ر دسمبر ۲۰۱۲ء ٹھیک سوا دس بجے صبح پہلا اجلاس کا آغاز ہوا۔

اس اجلاس کی صدارت ادارہ تحقیقات فارسی علی گڑھ کی ڈائرکٹر پروفیسر آزرمی دخت صفوی نے کی۔ مہمان خصوصی ڈاکٹر سید تقی عابدی تھے۔ ڈاکٹر حسن مثنیٰ نے نظامت کی۔ اس اجلاس میں تین مقالے پڑھے گئے۔ پہلا مقالہ ڈاکٹر مولا بخش نے پیش کیا جس میں انیسؔ کے مرثیوں کا مطالعہ ماحولیاتی تنقید کے تحت کیا گیا۔ دوسرا مقالہ الہٰ آباد یونیورسٹی کے ڈائرکٹر فاضل ہاشمی نے مرثیہ اور ادب عالیہ کے زیر عنوان انیسؔ کی شعریات میں اخلاقیات سماجیات اور جمالیات کی نمائندگی کو پیش کیا۔ تیسرا مقالہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے فارسی پروفیسر عراق رضا زیدی کا تھا جو بہت پسند کیا گیا۔ انہوں نے کلام دبیرؔ میں علم نجوم کی اصطلاحات اور علم نجوم کے عمل دخل پر پُر مغز گفتگو کی۔ مہمان خصوصی ڈاکٹر تقی عابدی نے تینوں مقالوں پر اجمالی گفتگو کی اور آخیر میں پروفیسر آزرمی دخت نے مقالوں پر گفتگو کر کے مرثیہ کے عصر حاضر کے مسائل پر بھی گفتگو کی۔ اس اجلاس کے فوری بعد دوسرے اجلاس کا آغاز ہوا جس کی صدارت کینڈا سے آئے ہوئے محقق و نقاد اور شاعر ڈاکٹر تقی عابدی نے کی اور ڈاکٹر اقبال مرزا مہمان خصوصی رہے۔ اس اجلاس میں چار مقالے پڑھے گئے۔ اس اجلاس کی رپوٹنگ کرتے ہوئے روز نامہ انقلاب کے معروف رپورٹر خصال مہدی نے لکھا۔

عالمی اردو مرثیہ کانفرنس کے دوسرے دن الہٰ آباد یونیورسٹی میں شعبہ اردو کے پروفیسر علی احمد فاطمی نے 'مرثیہ کی جمالیات' کے موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ بڑی شاعری روایتی تصورات کو بدل دیتی ہے اور مرثیہ اس لئے بڑی شاعری ہے کیونکہ مرثیہ نے ادب یا شاعری میں پائے جانے والے روایتی تصورات کو بدل دیا۔ انہوں نے کہا کہ انیسؔ کا دبستان حرکت و عمل سے پیدا ہوتا ہے، شجاعت و قربانی دنیا کے بڑے موضوع تھے اور ہیں۔ کربلا زندگی سے عبارت، آگہی سے عبارت ہے، اقدار و ایثار سے عبارت ہے، مرثیہ لسانی جمالیات سے زیادہ انسانی جمالیات سے تعلق رکھتا ہے، گریہ کی قدر و قیمت کے تعلق سے پروفیسر فاطمی نے کہا کہ گریہ، پیدائش سے لے کر موت تک راہ نجات ہے۔ انہوں نے کہا کہ مرثیہ میں انسان ہی نہیں انسانی معاشرہ کی جمالیات دکھائی دیتی ہے۔ رامپور رضا لائبریری کے ڈائرکٹر پروفیسر سید محمد عزیز الدین حسین نے کہا کہ مرثیہ کو ہندوستان کی زمین بڑی راس آئی جو شاہکار اردو مرثیہ کی شکل میں سامنے آئے اس

کی مثال دنیا کی مانی ہوئی زبانوں عربی، فارسی، سنسکرت، ہندی اور انگریزی میں نہیں ملتی۔ عجیب بات ہے کہ جو خراج عقیدت اردو مرثیہ نے امام حسینؑ کو ہندوستان میں پیش کیا وہ عالم اسلام میں بولی جانے والی زبانیں عربی، فارسی، ترکی اور دری وغیرہ بھی نہ پیش کر سکیں۔ پروفیسر عزیز نے کہا کہ ہندوستان میں واقعہ کربلا اور اردو مرثیہ اس قدر توجہ کا مرکز بنا کہ ہندو دانشور اور شعرا جن کی اپنی تاریخ میں کربلا جیسا واقعہ تھا ہی نہیں انہوں نے اس واقعہ سے متاثر ہو کر سینکڑوں مرثیے کہے۔ عزیز الدین حسین نے استاد قمر جلالوی کی فن مرثیہ گوئی پر بھی تفصیلی گفتگو کی۔ پٹیالہ یونیورسٹی کے پروفیسر ناشر نقوی نے اردو مرثیہ معنویت، روایت اور روہیل کھنڈ، کے عنوان سے اپنا مقالہ پڑھتے ہوئے کہا کہ کسی برگزیدہ شخصیت کے وصال کے بعد، اس کے صالح اور قابل تقلید کردار اور پیغام کی منظوم تشہیر و تبلیغ کو مرثیہ کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ پروفیسر عتیق اللہ نے انیسؔ اور شعری روایات اور ڈاکٹر خالد علوی نے بھی اپنے مقالے میں شبلی کی تنقید پر اعتراض کیا۔

صدارتی خطبہ میں ڈاکٹر تقی عابدی نے مقالہ نگاروں کے مقالوں پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ مرثیہ کے تنقید کے میدان میں بھی ادبی دہشت گردی پائی جاتی ہے۔ انہوں نے کہا کہ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے کلام کے تقابل کے چکر میں بہت سے لوگوں نے ادبی دہشت پھیلائی ہے وہ اس طرح کہ شعر کسی شاعر کا کسی اور شاعر سے منسوب کر دیا۔ انہوں نے کہا کہ مرثیہ کسی فرقہ کی جائیداد نہیں ہے۔ مرثیہ جمالیات کا پورا مرقعہ ہے مراثی اردو کی فرہنگ ہیں اور میر انیسؔ محاوروں کے شہنشاہ ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے اردو مرثیہ کی موجودہ صورت حال کے علاوہ میر انیسؔ، مرزا دبیرؔ اور بیسویں صدی کے مرثیہ نگاروں کی مرثیہ نگار کا تنقیدی جائزہ پیش کیا۔ تیسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر عتیق اللہ نے کی اور مہمان خصوصی کی حیثیت سے رضا لائبریری کے ڈائرکٹر پروفیسر عزیز الدین موجود تھے۔ ڈاکٹر تبسم صابر، ڈاکٹر کوثر مظہری، ڈاکٹر مہتاب حیدر نقوی، پروفیسر ابن کنول اور پروفیسر محمد رضا موسوی نے مقالات پیش کئے۔ نظامت عابد حسین حیدری نے کی۔ ڈاکٹر کوثر مظہری نے ڈاکٹر عابدی کی شاہکار تصنیف ''تجزیہ یادگار مرثیہ'' جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے پر ایک تنقیدی اور تجلیلی مقالہ پیش کیا۔

چوتھے اجلاس کی صدارت پروفیسر زماں آزردہ نے کی اور مہمان خصوصی کی حیثیت

سے پروفیسر آزرمی دخت صفوی موجود تھیں۔ نظامت کے فرائض ڈاکٹر سید شجاعت علی نے انجام دیئے۔ اس اجلاس میں محترمہ سفینہ بیگم، ڈاکٹر ہیل انور، ڈاکٹر حسن مثنیٰ ڈاکٹر عظیم امروہوی اور ڈاکٹر حسن عباس نے مقالات پیش کئے۔ کانفرنس کے کنوینز ڈاکٹر رضا حیدر نے اعلان کیا کہ بہت جلد ہی تمام مقالات کتابی شکل میں منظر عام پر لائے جائیں گے۔ چائے کے مختصر سے وقفے کے بعد سلام، سوز خوانی اور تحت اللفظ مرثیہ خوانی کا دور شروع ہوا۔ سوز خوانی کے بعد جناب متین امروہوی ڈاکٹر تاجدار حسین زیدی، معین شاداب، کوثر زیدی کیرانوی اور سلیم امروہوی نے سلام سنائے۔ پھر سید محسن علی معصومی نے اپنے مخصوص انداز میں مرثیے کے کچھ بند پیش کئے جنہیں پسند کیا گیا۔ آخیر میں سابق گورنر جھارکھنڈ سید سبط رضی صاحب نے تحت اللفظ میں مرثیہ پڑھا جسے عمدہ پڑھت میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ اس مرثیہ خوانی کو پسند اور سراہا گیا۔ ایک اچھی تعداد رات دیر گئے مجلس مرثیہ میں موجود رہی۔ مرثیہ کانفرنس کے تیسرے اور آخری روز بروز اتوار ٹھیک ساڑھے دس بجے پانچواں اجلاس شروع ہوا جس کی صدارت ڈاکٹر تقی عابدی نے کی اور مہمان خصوصی کی حیثیت سے پروفیسر زماں آزردہ موجود تھے۔ اس اجلاس کی نظامت کے فرائض ممتاز عالم نے انجام دی۔ ڈاکٹر ممتاز عالم نے استقبالیہ کلمات میں گزشتہ دن کی گفتگو اور پر مغز حقائق کے بارے میں دلچسپ گفتگو کر کے یہ بتایا کہ ان حقائق کو صرف کانفرنسوں کے کمروں میں قید رکھنا نہیں چاہیے بلکہ عوام تک پہچانا ضروری ہے۔ انہوں نے تقی عابدی کے بیان کی تائید میں کہا کہ سو سال قبل اردو ترقی بورڈ بنایا گیا اور اب اردو تحفظ بورڈ کی ضرورت لاحق ہے اور مرثیہ سے غفلت بھی اس زوال میں شامل ہے انہوں نے مزید کہا کہ مرثیہ کو اس کا صحیح مقام دنیا اردو ادب کے ساتھ انصاف کرنا ہے۔

پہلا مقالہ ڈاکٹر نگینہ جبیں کا تھا جنہوں نے مرثیہ کے تدریسی مسائل پر گفتگو کی۔ ڈاکٹر عابد حسین حیدری، ڈاکٹر شجاعت علی اور ڈاکٹر علی جاوید نے بھی مقالات پیش کئے۔ خصوصاً ڈاکٹر علی جاوید نے اس بات پر زور دیا کہ ہم جدید مسائل کے تناظر میں بھی مرثیہ کو دیکھ سکتے ہیں۔ نظامت ڈاکٹر ممتاز عالم نے کی۔ دوسرے اجلاس کی صدارت غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر شاہد ماہلی نے کی اور لندن سے تشریف لائے ماہنامہ صدا کے ایڈیٹر اقبال مرزا مہمانِ خصوصی کے طور پر موجود تھے۔ پروفیسر انیس اشفاق، پروفیسر آزرمی دخت صفوی، پروفیسر زماں آزردہ اور ڈاکٹر تقی

عابدی نے مقالات پیش کئے۔ تمام مقالات عالمانہ اور پر مغز تھے۔ خصوصاً ڈاکٹر تقی عابدی نے انیسؔ کی جذبات نگاری پر عمدہ مقالہ پڑھا اور ان غیر مطبوعہ مراثی پر بھی گفتگو کی جو اب تک چھپ نہیں سکے اور وہ اردو ادب میں شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے مزید کہا کہ اردو ادب کی یہی صنف ہے جس میں انسانیت، اخوت، حریت، بھائی چارگی، محبت اور بین الملکی کا تصور بڑی خوبصورتی کے ساتھ موجود ہے نظامت ڈاکٹر عظیم امروہوی نے کی۔

تیسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر انیس اشفاق نے کی اور مہمان خصوصی کی حیثیت سے ڈاکٹر عظیم امروہوی موجود تھے۔ ڈاکٹر رضا حیدر، ڈاکٹر اشفاق عارفی، ڈاکٹر اقبال مرزا اور پروفیسر وہاج الدین علوی نے مقالات پیش کئے۔ نظامت پروفیسر ناشر نقوی نے کی۔ اختتامی اجلاس کی صدارت پروفیسر اختر الواسع نے کی اور ڈاکٹر تقی عابدی، پروفیسر انیس اشفاق اور جناب شاہد ماہلی نے تینوں دن کے سیمینار پر سیر حاصل گفتگو کی۔ نظامت ڈاکٹر رضا حیدر نے کی۔ ملک میں اپنی نوعیت کے اس پہلے سیمینار میں ۴۰ سے زائد اسکالرز نے مرثیہ کی ہر جہت پر اپنے قیمتی مقالات پیش کئے اور سیمینار کی کامیابی پر شاہد ماہلی اور ڈاکٹر رضا حیدر کو مبارکباد پیش کی۔ شب میں بزم سوزخوانی، سلام اور مرثیہ خوانی کے تحت غلام سجاد نے سوزخوانی کی۔ شعرا کرام نے سلام پیش کیا۔

جن میں گلزار دہلوی، عظیم امروہوی، دھرمیندر ناتھ، مہدی رضا اور خصال مہدی شامل تھے۔ معروف مرثیہ خواں ڈاکٹر ارشاد حسن معصومی نے میر انیسؔ کا خاص مرثیہ اپنے مخصوص انداز میں پڑھا جسے تحسین وآفرین کے نعروں سے سراہا گیا۔ وائس چیرمین آئی سی سی آر جناب شاہد مہدی نے میر انیسؔ کا شاہکار مرثیہ پڑھ کر سامعین کو محظوظ کیا۔ موصوف کا تحت اللفظ مرثیہ کا انداز بیان منفرد اور موثر ہے۔ اس کانفرنس میں ڈاکٹر تقی عابدی کی جدید تصنیف وتالیف رباعیات انیسؔ اسکالرس اور ادیبوں کو تحفہ میں پیش کی گئی۔ حسنین امروہوی کے مطبوعہ مراثی حسن علم کا اجرا عمل میں آیا۔ کانفرنس کے پہلے دن مرثیوں کی کتابوں کی نمائش بھی کی گئی۔ کانفرنس میں روزنامہ انقلاب کے مدیر اعلیٰ شکیل شمی اور روزنامہ سہارا کے مدیر اعلیٰ اسد رضا بھی شامل تھے۔ چوتھی دنیا کی مدیرہ وسیم راشد، صحافت کے ایڈیٹر کے علاوہ ڈاکٹر ادریس احمد، فاروق ارگلی، ایم رحمان سمیت دوسری علمی، ادبی، سماجی اور ثقافتی شخصیات موجود تھیں۔

مسجد قرطبہ

اے حرم قرطبہ عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام، جس میں نہیں رفت و بود

اہلِ قلم اور پاک بارسلونا کی پہلی عالمی تین روزہ اردو کانفرنس مورخہ ایک تا تین جولائی ۲۰۱۰ جو ڈاکٹر سید تقی عابدی کی صدارت میں اسپین میں برگزار ہوئی۔ اس کے آخری دن شہر قرطبہ (Cardaba) کے دوسرے اجلاس اور پانچ نکاتی قرار داد کی منظوری کے بعد تمام شرکائے کانفرنس مسجد قرطبہ کے دروازے پر پہنچے۔ مسجد کے دروازے پر نگہبانوں نے تاکید کی کہ یہ مسجد نہیں بلکہ گرجا گھر ہے اور یہاں نماز یا کوئی بھی عبادت سخت منع ہے۔ مسجد میں داخل ہوتے ہی ایسا محسوس ہوا کہ مسجد کا بنیاد گذار شہزادہ عبدالرحمٰن اول کے زخموں اور پسینے کی خوشبو ایک اداس مسکراہٹ کے ساتھ ہمارا استقبال کر رہی ہے۔ مسجد کے در و دیوار کی بے بسی ہمارے دلوں سے لپٹ کر رو رہی تھی۔ مسجد قرطبہ دیکھنے کا سحر ہمیں مدہوش اور بے خود کیے دے رہا تھا۔

مسجد قرطبہ کی بنیاد عبدالرحمٰن اول (۱۳۸ھ) نے رکھی تھی۔ جو ہسپانیہ میں اموی سلطنت کا بانی تھا پھر مسلسل اس مسجد میں مختلف اضافے ہوتے رہے۔ انسائیکلوپیڈیا برٹینکا کے مطابق سترہ ستون تھے جو اس قدر تاب دار تھے کہ ان میں انسانی عکس نظر آتا تھا۔ دیواروں میں اکیس دروازے تھے جن پر خوبصورت ملمع کاری کی گئی تھی۔ شاہی خانوادے کے لیے جو حصہ مسجد میں مخصوص تھا اس کے دروازوں پر سونے چاندی کا منقش کام تھا اور تمام ستون لاجورد کے تھے۔ مسجد کا منبر ہاتھی دانت آبنوس اور صندل کے کم از کم چھتیس ہزار ٹکڑوں سے تیار کیا گیا تھا اور سنہری کیلوں سے جوڑا گیا تھا۔ مسجد میں روشنی کے لیے دو سو اسّی بلور جھاڑ آویزاں تھے۔ مرکزی جھاڑ

میں چودہ سوموم بتیاں جلتی رہتی تھیں۔اذان کے لیے جو مینار تعمیر کیا گیا تھا وہ ایک سوفٹ بلند تھا۔ یہ مسجد دنیا کی عظیم عبادت گاہوں میں شمار ہوتی تھی جہاں بڑے بڑے اسلامی علمانے تعلیم بھی حاصل کی۔لیکن افسوس ہم نے دیکھا کہ مسجد میں جگہ جگہ چھوٹے بڑے پچاس سے زیادہ گرجا گھر بنادیے گئے ہیں صرف ایک محراب نمونہ کے طور پر باقی رکھا گیا ہے جس میں علامہ اقبالؔ نے چارسوسال بعد نماز پڑھی۔اقبالؔ نے اسی مسجد اوراسی قرطبہ میں اپنی شاہکار ''نظم قرطبہ'' لکھی جو آٹھ بندوں پر مشتمل ہے جس کے ہر بند میں آٹھ شعر ہیں شاید یہ اشارہ ہو مسلمانوں کی آٹھ سوسالہ حکومت کا۔

علامہ اقبالؔ، شیخ محمد اکرام کو اپنے خط محررہ ۱۷/ مارچ ۱۹۳۳ میں لکھتے ہیں:

''میں اپنی سیاحت اندلس سے بے حد لذت گیر ہوا۔ وہاں دوسری نظموں کے علاوہ ایک نظم مسجد قرطبہ پر لکھی جو کسی وقت شائع ہوگی۔مسجد کی زیارت نے مجھے جذبات کی ایسی رفعت تک پہنچادیا جو مجھے پہلے کبھی نصیب نہ ہوئی تھی۔''

انقلاب کے ایڈیٹر کو لکھتے ہیں:

''مرنے سے پہلے قرطبہ ضرور دیکھو۔''

اقبالؔ قرطبہ اور اندلس کے اسلامی فن کے حوالے سے کہتے ہیں:

''وہاں کی تین عمارتوں میں مجھے ایک خاص فرق نظر آیا قصر زہرا، دیووں کا کارنامہ معلوم ہوتا ہے۔مسجد قرطبہ مہذب دیووں کا مگر الحمرا محض انسانوں کا۔''

ہم سب مسجد کے ہر گوشے میں اذان کو بصیرت کے گوش سے سُن رہے تھے۔ ہمارے کاروان کا ہر شخص کسی نہ کسی طرح سے اراکین نماز ادا کر رہا تھا۔قرطبہ سے جڑی ہوئی اقبالؔ کی نظم اوران کے وجود نے ہمیں اسپین کے شہر قرطبہ (Cordoba) کو شہر اقبالؔ کہنے کا سلیقہ عطا کیا۔ہم میں سے کسی کے لب پر اقبالؔ کی وہ دعا کے اشعار تھے جو مسجد قرطبہ میں بیٹھ کر اقبالؔ نے لکھے اور بعض کے ہونٹوں پر مسجد قرطبہ ہی کے اشعار تھے۔

(دعا جو مسجد قرطبہ میں لکھی گئی)

ہے یہی میری نماز ہے یہی میرا وضو
میری نواؤں میں ہے میرے جگر کا لہو

میرا نشیمن نہیں در گہ میر و وزیر
میرا نشیمن بھی تو شاخ نشیمن بھی تو
تجھ سے گریباں مرا مطلع صبح نشور
تجھ سے مرے سینے میں اللہ ہُو

(مسجد قرطبہ)

کافرِ ہندی ہوں میں، دیکھ مرا ذوق وشوق
دل میں صلوٰۃ و درود، لب پہ صلوٰۃ و درود
شوق مری لَے میں ہے شوق مری نَے میں ہے
نغمۂ اللہ ھو، میرے رگ و پے میں ہے

تیرا جلال و جمال، مرد خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل، تُو بھی جلیل و جمیل
تیری بِنا پائیدار، تیرے ستوں بے شمار
شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل

تیرے در و بام پر وادی ایمن کا نور
تیرا منار بلند جلوہ گہ جبرئیل
مٹ نہیں سکتا کبھی مردِ مسلماں کہ ہے
اس کی اذانوں سے فاش سرّ کلیمؑ و خلیلؑ

❑❑❑

میر انیسؔ کے سلاموں میں اخلاقی قدریں

تحقیقی گفتگو

میر ببر علی انیسؔ (۱۸۰۲ء۔۱۸۷۴ء) مرثیے کے آسمان کے آفتاب ہیں جن کے کلام میں جگہ جگہ انسانی قدروں کی جلوہ گری ہے۔ آج ہمارے درمیان ان کے اسّی (۸۰) ہزار سے زیادہ اشعار مطبوعہ مرثیوں، سلاموں، رباعیوں اور نوحوں کی شکل میں موجود ہیں۔ ہم اس تحریر میں یہ بتانے کی کوشش کریں گے کہ اردو کا شاید ہی کوئی دوسرا شاعر ہو جس نے اس کثرت سے اخلاقی، تربیتی، تہذیبی، سماجی، ثقافتی، مذہبی اور علمی انسانی قدروں کا ذکر کیا ہو۔ اگرچہ اس مختصر تحریر میں تمام تر اقدار کا احاطہ ممکن نہیں پھر بھی ہم انیسؔ کے مختلف سلاموں، رباعیوں اور صرف چند مرثیوں کے شعروں سے گلدستہ بنائیں گے جس میں انسانی قدروں کے پھولوں کی رنگ برنگی اور خوشبو شامل رہے گی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انیس مرثیے کے عظیم شاعر ہیں اور مرثیہ کا تعلق جذبۂ غم کے اظہار سے ہے اور ناٹیہ شاستر کے بھرت منی کے مطابق انسانی جذبات یا رسوں میں سب سے شدید جذبہ یا رس غم ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ مرثیے میں مرنے والے کی تعریف اس کے اوصاف اور کارناموں کا ذکر بھی شامل ہوتا ہے جس کی بدولت مرثیہ موجودہ دور کی ضرورت ہوتی جا رہی ہیں۔ ہمارے گلوبل ولیج کے افراد معاشرے بد عہدی، بد کرداری، بے وفائی، جارحیت اور بے عملی کے شکنجوں میں پھنسے ہوئے ہیں چنانچہ مرثیے کے ضابطہ اخلاقی کی ضرورت ہے، اس کی خوش عہدی، خوش کرداری، عزم واستقلال اور خوش عملی کی ضرورت ہے جو اس کے عظیم پاکیزہ کرداروں میں پائی جاتی ہے۔ یہ برگزیدہ افراد جو رسولِ اکرم کے خاندان کے چشم و چراغ تھے

جن کے ساتھ فدا کار کربلا کے شہدا انسانیت، شرافت اور آدمیت کے مجسمے بن کر کربلا کو انسانیت کا مینارہ نور بنا رہے تھے یہ انیسؔ کے مرثیے کے کریکٹر تھے جن کے لیے خود انیسؔ نے اپنے عجز کا اظہار بھی کیا ہے:

میں کیا ہوں مری طبع ہے کیا اے شہ شاہاں
عاجز ہیں فرزدق و دعبل وائل و سحباں

کتاب اخلاق کا کوئی بھی درس ہو ہمیں کلام انیسؔ میں مل سکتا ہے اس میں صداقت، شجاعت، محبت، شفقت، امانت، شجاعت، علم وحلم، تحمل، صبر، اتحاد و اتفاق، عزم ادب احترام، رزم بزم کے آداب سب ہمیں جگہ جگہ پرستاروں کی طرح چمکتے دمکتے نظر آتے ہیں۔

ہم یہاں پہلے میر انیسؔ کے سلاموں سے اشعار پیش کریں گے۔ سلام ایک مستقل صنف سخن ہے جسے مرثیے کی توسیع میں شامل کر سکتے ہیں۔ عربی اور فارسی ادب میں سلام موجود نہیں یہ مکمل برصغیر کی پیداوار ہے جس کی ابتدا دکن سے ہوئی۔ اگر دکنی قدیم شاعر غواصی کے سلام کے تصنیف سال ۱۰۳۵ ہجری کو لیا جائے تو سلام کی عمر چار سو سال سے زیادہ ہے۔ قدیم نمونوں میں نعتیہ سلام، منقبتی سلام اور رثائی سلام ملتے ہیں جو ہر ہیئت میں نظر آتے ہیں لیکن سلام کی آج کل موجودہ شکل غزل کے مماثل ہے یعنی اس کے اشعار میں باہم تسلسل نہیں ہوتا اور عموماً ہر شعر مستقل اور جداگانہ ہوتا ہے۔ سلام کے ارتقا کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں آہستہ آہستہ اخلاقی قدروں کے مضامین نظم کیے گئے اور پھر سماجی مسائل جو حریت آزادی، عزت نفسی، خودداری، قناعت، سخاوت وغیرہ داخل کیے گئے اس طرح سلام ثواب کے حصول کے ساتھ ساتھ زمانے کے نئے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے لکھا گیا۔ یہی ترقی ہمیں مرثیوں میں بھی دکھائی دینے لگی اور مرثیے اور سلام صرف رونے رُلانے کے لیے نہیں بلکہ عزتِ نفسی سے زندگی گزارنے کے لیے معاشرے کا حصہ بن گئے۔ میر انیسؔ کے تقریباً سو سلام موجود ہیں اور ان سلاموں کے کئی اشعار زبان زدہ خواص و عام ہیں۔ سلاموں کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر انیسؔ مرثیوں اور رباعیوں کو نہ کہتے اور صرف سلام ہی لکھتے تو بھی وہ اقلیم سخن کے بادشاہ رہتے۔

اسی لیے تو کہتے ہیں:

کسی نے تری طرح سے اے انیسؔ
عروس سخن کو سنوارا نہیں

نظم ہے یا درشہوار کی لڑیاں ہیں انیسؔ
جوہری بھی اس طرح موتی پرو سکتا نہیں
یہ دوات وخامہ ہے ملک فصاحت کا نشاں
کون کہتا ہے کہ ہم طبل وعلم رکھتے نہیں

مری قدر کر اے زمین سخن
تجھے بات میں آسماں کردیا
سبک ہو رہی تھی ترازوئے شعر
مگر پلّہ ہم نے گراں کردیا

عزتِ نفس اور خودی کو بلند کرنے کا راز اللہ پر توکل سے حاصل ہوتا ہے۔ اسی سے قناعت، استغنا اور فقیری وقلندری حاصل ہوتی ہے۔ انیسؔ کے کلام اور بخصوص ان کے بعض سلام کے شعر اس عالی انسانی قدر میں بے مثال ہیں:

اہل دولت سے نہیں مطلب انیسؔ
یاں توکل ہے سدا اللہ پر

اک در پہ بیٹھ کر ہے توکل کریم پر
اللہ کے فقیر کو پھیرا نہ چاہیے
جز پنجتنؑ کسی سے تولا نہ چاہیے
غیر از خدا کسی پہ بھروسہ نہ چاہیے

کریم جو تجھے دینا ہے بے طلب دے دے
فقیر ہوں پہ نہیں عادتِ سوال مجھے

کسی کے سامنے کیوں ہاتھ جا کے پھیلاؤں
مرا کریم تو دیتا ہے بے سوال مجھے

کریم مجھ کو عطا کر وہ فقر دنیا میں
کہ جس کو فخر رسالت مآبؐ سمجھے ہیں

اک کشکول تو کل ایک نقد جاں ہے پاس
ہیں غنی دل کے کوئی دام و درم رکھتے نہیں

تاریخ میں وہ واقعات بھی لکھے ہوئے ہیں جہاں ایک فقیر کے سامنے بادشاہ محتاج نظر آتا ہے۔ یہ طاقت اُسے قناعت، استغنا، خودداری سے حاصل ہوتی ہے اور یہی قدریں انسان کو احسن التقویم کا نمونہ بناتی ہیں۔ میر انیسؔ کے سلاموں کے چند اشعار میں فقر کی فخر بخشی اور قلندری دیکھئے:

فقر کی دولت کو کیا خالق نے بخشا ہے وقار
ہاتھ پھیلاتا ہے سلطاں بھی گدا کے سامنے

جز خدا جھکتے نہیں ہم بادشاہ کے سامنے
ہاتھ پھیلائے تونگر کیا گدا کے سامنے

بخشی ہے خدا نے ہم کو وہ دولت فقر
برسوں ڈھونڈے تو بادشاہ کو نہ ملے

فقیروں کی مجلس ہے سب سے جدا
امیروں کا یاں تک گزارا نہیں

صورت آئینہ استغنا کے جوہر کھُل گئے
ایک درہم پر ہوا گر بند سو در کھُل گئے

اللہ صرف رزاق ہے باقی تمام وسیلے اور وسائل ہیں۔ ہاتھ نہ پھیلانا، اپنی مٹھی بند رکھنا ہمارے قدیم صوفی شعرا کے پاس موجود ہے۔ انیسؔ جانتے ہیں کہ فرشتوں نے انسان کی بڑائی کو سجدہ کیا ہے۔ اسی لیے فرماتے ہیں:

اے زمیں مجھ کو حقارت سے نہ دیکھ
آسماں کا طرّہ دستار ہوں

خودداری انسان کی خودی کو بلند کرتی ہے:

بھگو کے کھاتے ہیں پانی میں نان خشک کو وہ
اس آبرو کو جو موتی کی آب سمجھتے ہیں

کیا قبول قناعت سے بحر عالم میں
صدف کی طرح میسر جو آب و دانہ ہوا

گر ضامن روزی ہے خدا وند کریم
پھر کس لیے تو رزق کا غم کھاتا ہے

کنج عزلت میں مثال آسیا ہوں گوشہ گیر
رزق پہنچاتا ہے گھر بیٹھے خدا میرے لیے

آج کے اس پُر آشوب اخلاقی ماحول میں جہاں خود شناسائی کے فقدان سے خود ستائی کا بول بالا ہے۔ غرور اور سرکشی سے گردنیں تنی ہوئی ہیں۔ خود پرستی، نسل پرستی، قوم پرستی نے جھوٹی آن بان شان کے دربار اور دُربار سجار کھے ہیں۔ چنانچہ اصلی انسانی جوہر جو عجز و انکسار، بردباری اور خاکساری کی اکسیر سے خاکی بشر کو نورانی تابندگی دیتا تھا نظر نہیں آتا۔ انیسؔ نے اپنے سلاموں کے شعروں میں اس نکتہ کی طرف خوبصورت اشارہ کیا ہے:

انیسؔ عمر بسر کردو خاکساری میں
کہیں نہ یہ کہ غلام ابو تراب نہ تھا

گردوں کو اگر ہے سرکشی کا غرہ
مجھ کو بھی غرور خاکساری کا ہے

دی ہے جو خدا نے سر فرازی مجھ کو
ثمرہ یہ نہال خاکساری کا

جنہیں ملا انہیں افتادگی سے اوج ملا
انہوں نے کھائی ہے ٹھوکر جو سر اٹھا کے چلے

خاکساری نے دکھائیں رفعتوں پہ رفعتیں
اس زمیں سے واہ کیا کیا آسماں پیدا ہوئے

حقیقت یہ ہے کہ جب انسان عجز و انکساری، بردباری، فروتنی، خاکساری اور خود شناسی

کی منزل پر قیام کرتا ہے تو اُسے انسان کے مقام کا احساس ہونے لگتا ہے اور پھر وہ انسان کا احترام کر کے اس کے حقوق کا پاسبان بن جاتا ہے اور اس پر انسان کی فضیلت کے دروازے کھُل جاتے ہیں اور وہ انسان کامل فرشتہ صفت بن جاتا ہے۔ میر انیسؔ کے کلام میں کامل انسان کی شناخت کے خوبصورت نمونے اور اس کو حل کرنے کے عملی تجربے بکھرے پڑے ہیں۔ اس لیے وہ اشعار کو اپنی ذات سے منسلک کر کے پیش کرتے ہیں۔ ہم یہاں صرف ان کے سلاموں سے کچھ مثالیں دے رہے ہیں۔

خیال خاطر احباب چاہیے ہر دم
انیسؔ ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

کبھی برا نہیں جانا کسی کو اپنے سوا
ہر ایک ذرّے کو ہم آفتاب سمجھتے ہیں

کسی کا دل نہ کیا ہم نے پائمال کبھی
چلے جو راہ تو چیونٹی کو بھی بچا کے چلے

راحت خدا نے دی تو کیا تو نے شکر کب
ایذا بھی چار دن ہو تو شکوہ نہ چاہیے

خدا کی راہ میں ایذا سے جن کو راحت ہے
زمین گرم کو وہ فرش خواب سمجھے ہیں

گر فلک مجھ سے ہے برگشتہ تو کیا غم ہے انیسؔ
پنجتنؑ حامی ہیں اللہ ہے سر پر میرا

ہر اک کے ساتھ ہے روشن دلو طلوع و غروب
سحر کو چاند نہ تھا شب کو آفتاب نہ تھا
انیسؔ دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

کسی کی ایک طرح سے بسر ہوئی نہ انیسؔ
عروج مہر بھی دیکھا تو دوپہر دیکھا

وہ ہے آدمی جس سے ہو کارِ خیر
بشر وہ جو دنیا میں بے شر ہے

انیسؔ اپنے کلام اور بخصوص سلام میں اخلاق سازی میں اپنی ذات کو مثال دے کر شعر کہتے ہیں۔ وقت کی قدر کرنا، حریص وطمع سے بچنا، سیہ کاری، دنیا داری، کاہلی، عیش وعشرت اور آسایش ونمایش سے دوری وغیرہ کو بہت ہی خوبصورت طریقے سے پُر تاثیر اور قابل تقلید بناتے ہیں۔ انیسؔ سچ کہتے ہیں:

صدف طبع سے گوہر نو اگلتا ہے انیسؔ
قدر داں ہوتا تو منہ موتیوں سے بھر دیتا

سوؤ گے کب تک بس اب اٹھو انیسؔ
دن بہت غفلت میں تھوڑا رہ گیا

نمود و بود بشر کیا محیط عالم میں
ہوا کا جب کوئی جھونکا چلا حباب نہ تھا

عمارتیں تو بنائیں خراب ہونے کو
اب اپنی قبر بھی او خانماں خراب بنا
گریباں مرا چھوڑ اے حرص دنیا
مرے ہاتھ میں دامن پنجتنؑ ہے

جو آبرو کا ہے طالب تو کر عرق ریزی
یہ کشمکش ہوئی تب پھول سے گلاب بنا

احتیاط جسم کیا انجام کو سوچو انیسؔ
خاک ہونے کو یہ مشت استخواں پیدا ہوئے

دنیا کی بے ثباتی اور لوگوں کی دنیا داری، دنیا پروری پر امیر انیسؔ نے مضامین کے دفاتر سجائے ہیں۔ امام حسینؑ نے دین اور عزت نفس کی خاطر دنیا کو ٹھکرا دیا۔ اسی لیے وہ ان زنجیروں کو توڑنے والے سورما بن گئے جن سے حریت آزادی، اخوت، محبت، شفقت، سخاوت، صداقت کی روشنیاں دنیا کے ظلمات میں روشن راستے دکھلانے لگیں۔

قیام کس کا ہوا اس سرائے فانی میں
ہمیشہ ایک کے بعد ایک کا سفر دیکھا

امام کہتے تھے کیا اعتبار دنیا کا
اگر خیال سے دیکھے کوئی تو خواب یہ ہے

ساتھ جاتا نہیں کچھ جز عمل خیر انیسؔ
اس پہ انساں کو ہے خواہش دنیا کیا کیا

عبرت کی ہے یہ جا کہ گیا جانب عدم
دنیا سے خالی ہاتھ سکندر لیے ہوئے

میر انیسؔ کا ایک خاص موضوع قبر ہے۔ دنیا کا ہر شخص موت پر یقین رکھتا ہے لیکن اس پر زیادہ غور و خوض نہیں کرتا اس لیے وہ فانی دنیا کے فانی کاموں میں مصروف ہو جاتا ہے۔ میر انیسؔ نے عجیب اور نادر مضامین سے انسان کو اس موضوع پر سوچنے کی تلقین کی ہے۔ اگر چہ درجنوں آبدار اشعار اس مضمون پر انیسؔ کے پاس ہیں لیکن ہم صرف سلام کے اشعار سے تحریر مزین کر رہے ہیں:

قریب قبر ہم آئے کہاں کہاں پھر کر
تمام عمر ہوئی جب تو اپنا گھر دیکھا

عمارتیں تو بنائیں خراب ہونے کو
اب اپنی قبر بھی اے خانماں خراب بنا

ہمیشہ فرش مشجر پہ جو کہ بیٹھتے تھے
نہ ان کی قبر پہ بھی سایۂ شجر دیکھا

قبر میں نہ تخت اس کا ہے نہ اس کا بوریا
ڈھیر مٹی کا برابر ہے گدا و شاہ پر

قبر میں رکھ کر نہ ٹھہرا کوئی دوست
میں نئے گھر میں اکیلا رہ گیا

نوبت جمشید و دارا و سکندر اب کہاں
خاک تک چھانی نہ قبروں کے نشاں پیدا ہوئے

خاک سے ہے خاک کو الفت تڑپتا ہوں انیسؔ
کربلا کے واسطے میں کربلا میرے لیے

مجرئی تب دل غم دیدہ کا ارماں نکلے
روضۂ شاہ پہ جب تن سے مری جاں نکلے

انسانی قدروں کا عروج اوران کی معراج عرفانی اور تصوفی مضامین میں نظر آتی ہیں۔ فلسفۂ شہادت امام حسینؑ فلسفۂ عشق الٰہی کا محور ہے۔امام حسینؑ عاشور کے دن عشق کے امتحان میں سرخ رونظر آتے ہیں۔میر انیسؔ کے مرثیوں اور رباعیوں میں ایسے مضامین بھرے پڑے ہیں لیکن ہم یہاں مضمون کے التزام کے ساتھ صرف چند نمونے کے اشعار جو سلاموں میں ہیں پیش کرتے ہیں:

یہ جلوہ معشوق سے ہوں محو کہ واللہ
جو ظلم وستم دیکھا وہ گویا نہیں دیکھا

شاہ کہتے تھے کٹے حلق مگر ہاتھوں سے
دامن صبر نہ زیر دم خنجر چھوٹے

پوچھا زینبؑ نے ہوئی فتح تو سرورؑ نے کہا
سر کٹادوں تو مہم عشق کی سر ہو جائے

بیٹھوں تہہِ شمشیر یہ مرضیٔ خدا ہے
اے عاشقِ صادق دمِ تسلیم و رضا ہے

یقیناً فنا فی اللہ میں بقا ہے۔ اسی لیے تو میر انیسؔ نے کہا تھا:

شمعِ کشتہ ہوں فنا میں ہے بقا میرے لیے
خود نوید زندگی لائی قضا میرے لیے

امام حسینؑ نے ہر موقع پر شکر ادا کیا جو انسانیت کی عالی ترین منزل ہے اور اس جذبے سے انسان انسان بنتا ہے۔ ہم اس تحریر کو سلام کے دو شعروں پر تمام کرتے ہیں۔ یہاں میر انیسؔ کے نئے مضامین میں ندرت بیانی، قادر الکلامی کی معجز بیانی دیکھئے کہ مصرعوں میں نغمگی کے علاوہ سلاست اور روانی بھی رواں دواں ہے:

شکر ہی شکر نکلتا تھا لہو کے بدلے
دہن زخم بدن دیدۂ خوں بار نہ تھے

آبِ خنجر سے گلا جب شاہ کا تر ہوگیا
پانی پانی اے سلامی غم سے کوثر ہوگیا

❑❑❑

منقبت حضرت فاطمہؑ: اقبالؔ کی قلبی واردات

علامہ اقبالؔ نے ۱۹۱۷ء میں رموز بے خودی میں فاطمہ زہراؑ ''تمام مسلمان عورتوں کے لیے اُسوہ کاملہ'' ہیں کے عنوان کے تحت ایک (۱۹) اشعار کی منقبت لکھی جو ایک شاہکار تخلیق تصوّر کی جاتی ہے۔ علاّمہ بڑی دیدہ ریزی اور مشکل پسندی سے اہل بیت کرامؑ کی مدح کرتے تھے اور ان موضوعات پر قلم اٹھاتے وقت دوسرے اساتذہ سخن کے مشوروں اور رہنمایوں سے بہرہ مند بھی ہوتے تھے۔ اس چھوٹی سی (۱۹) اشعار کی نظم پر علاّمہ نے چھ ہفتوں سے زیادہ فکر و غور کیا۔ علاّمہ کے پانچ خطوط مولانا گرامیؔ کے نام اس مضمون پر ہیں جو ہمارے بیان کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔

مولانا عبدالقادر گرامیؔ جالندھری سے علاّمہ اقبالؔ کے تعلقات ۱۹۰۲ء سے برقرار تھے وہ ۱۹۱۷ء تک حیدر آباد دکن کے شاہی دربار سے منسلک رہے اور ملک الشعرا قرار پائے۔ آخری عمر میں ہوشیار پور آ گئے جہاں ۲۷ رمئی ۱۹۲۷ء کو اُن کا انتقال ہو گیا۔ محمد عبدالقریشی نے ''مکاتب اقبالؔ بنام گرامیؔ'' کے عنوان سے اُن کے (۹۰) خطوط شائع کیے ہیں۔

علاّمہ اقبالؔ ۱۸ رجون ۱۹۱۷ کو مولانا گرامیؔ کے خط میں لکھتے ہیں کہ ''آج کل فاطمہ زہراؑ'' کا مضمون زیر نظر ہے۔ دو شعر لکھے تھے جو ذیل میں عرض کرتا ہوں۔ بہ نظر اصلاح اور رائے سے آگاہ کیجیے۔

بہر محتاجی دلش آنگونہ سوخت　　　　با یہودی چادر خود را فروخت

(ایک محتاج کی مدد کے لیے دل ایسا متاثر ہوا کہ اپنی چادر یہودی کو بیچ دی۔)

محنت پر ور دۂ صبر و رضا آسیا گردان و لب قرآن سرا

دوسرا شعر کا پہلا مصرعہ کھٹکتا ہے۔
چونکہ مولانا گرامی کے خطوط جو اُنھوں نے اقبال کو لکھے ہمارے دسترس سے خارج ہیں اور ہمارے درمیان موجود نہیں اس لیے ہم صرف قیاس کر سکتے ہیں کہ دوسرے شعر کا پہلا لفظ محنت ش کو گرامی نے ''آن ادب'' کر دیا ہوگا کیوں کہ نظم میں اب شعر یوں ہے۔

آن ادب پر ور دہ ئی صبر و رضا آسیا گردان و لب قرآن سرا

یعنی وہ ادب، صبر اور رضا کی آغوش کی پلی تھی جو چکّی پیستے وقت بھی قرآن کی تلاوت میں مشغول رہتی تھی۔ علاّمہ یکم جولائی ۱۹۱۷ء کے خط میں مولانا گرامی کو لکھتے ہیں ''البتہ مریمؑ کو فاطمہ زہراؑ کے مقابل ایک نسبت حاصل تھی یہ کہ وہ مسیح کی ماں تھی لیکن فاطمہؑ تین نسبتوں سے محترم ہیں۔''

مریمؑ از یک نسبتِ عیسیٰؑ عزیز از سہ نسبت حضرتِ زہراؑ عزیز
نورِ چشمِ رحمت للعالمینؐ آن امامِ اولین و آخرین
آنکہ جان در پیکرِ گیتی دمید روز گارِ تازہ آئین آفرید
بانوئ آن تاجدارِ ھل اتیٰ مرتضیٰؑ مشکل کشا شیرِ خدا
پادشاہ و کلبہ ئی ایوانِ او یک حسام و یک ذِرہ سامانِ او
مادر آں کارواں سالارِ عشق رونق ہنگامۂ بازار عشق (یہ مصرع کھٹکتا ہے)

(ترجمہ: ''اگر مریم کی نسبت مادر عیسیٰ ہونیکی وجہ سے محترم ہے تو حضرت فاطمہؑ تین نسبتوں سے محترم ہیں۔ فاطمہؑ رحمت اللعالمینؐ کی نور چشمی ہیں جو اولین اور آخرین امام ہیں۔ جن کی بدولت دنیا بنی اور نئے قانون اور شریعت خلق کیا گیا۔ فاطمہؑ اُن کی ہمسر ہے جن کے سر پر ھل اتی کا تاج ہے جو مرتضیٰؑ مشکل کشا اور شیرؑ خدا ہے جو ایسا بادشاہ تھا کہ اس کا چھوٹا سا گھر اس کا ایوان تھا اور ایک تلوار اور ذرہ اس کا سامان تھا۔ فاطمۂ عشق کے کارواں کے سالار کی ماں ہے جو بازارِ عشق کے ہنگامے کے رونق تھا۔)

علامہ اقبالؔ کے خط سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ گرامیؔ نے بتایا کہ دونوں مصرعوں میں آخری شعر کے ''مادر'' آنا چاہیے چنانچہ اقبالؔ نے آخری شعر یوں کر دیا ؎

مادرِ آں مرکز پرگارِ عشق　　　مادرِ آں کارواں سالارِ عشق

(یعنی فاطمہؑ ماں ہے دو برگزیدہ ہستیوں کی جن میں ایک حق کے عشق کے مرکز رہے دوسرے کوحق کے عشق کی سالاری ملی۔)

علامہ اقبالؔ اپنے تیسرے خط بنام مولانا گرامیؔ ۳رجولائی ۱۹۱۷ء میں لکھتے ہیں: ''میں نے پچھلے خط میں لکھا تھا کہ میں فکر میں ہوں کہ حضرت سیّدہ کے متعلق ایک ایسا شعر لکھا جائے جو معنی کے اعتبار سے ایک سو شعر کے برابر ہو۔ آج صبح آنکھ کھلتے ہی وہ شعر ذہن میں آیا ابھی اسے خراد کی ضرورت ہے۔ عرض کرتا ہوں ؎

گریۂ شب ہائے آں بالا نشین　　　ہم چو شبنم ریخت بر عرش برین

اس شعر کو بہ نظرِ غور ملاحظہ فرمائے: ''(بالانشین، ریختن) کے لیے ضروری معلوم ہوتا ہے مگر کسی قدر کھٹکتا ہے۔'' ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مولانا گرامیؔ کے مشورے سے اقبالؔ نے اس موضوع کو دو شعروں میں بیان کیا اور پہلے مصرع میں بھی تبدیلی کی ؎

گریہ ھائی او زبالین بے نیاز　　　گوہر افشاندی بدامان نماز
اشک او بر چید جبریلؑ از زمین　　　ہچو شبنم ریخت بر عرش برین

ترجمہ: اُس کے بے نیاز گریہ میں جو آنسو گوہر کی طرح نماز کی حالت میں اُس کے دامن اور زمین پر گرتے رہے اُسے جبریل نے چنا اور شبنم کے مانند عرش بریں پر بکھیر دیئے۔

علامہ اقبالؔ پھر ۶رجولائی کو مولانا گرامیؔ کے خط میں لکھتے ہیں: ''آپ نے جو ترمیم کی وہ بہت بلند ہے۔ بہر حال میں اسے سمجھتا ہوں اور چوں کہ آپ نے پیدا کیا ہے اس کی داد دیتا ہوں۔ چوں کہ فاطمہؑ کے متعلق اشعار نظم کر رہا ہوں کیا آپ کو کوئی عمدہ روایت اُن کی طاعت گذاری یا تربیت اولاد کے متعلق یاد ہے جس کو نظم کیا جائے۔ معنی خیز گداز روایت ہو تو نظم کرنے میں لطف آتا ہے۔''

علامہ اقبالؔ کا آخری خط اِس ذیل میں ۱۶/ جولائی ۱۹۱۷ء کا ہے جس میں مولانا گرامیؔ کو مخاطب کر کے کہتے ہیں: ''ہاں فاطمہؑ کے متعلق جو اشعار میں نے لکھے تھے اُس کے آخر کے اشعار اس طرح سے ہیں ۔

مادرِ آن مرکزِ پرگارِ عشق	مادرِ آں کاروان سالارِ عشق
آں یکی شمعِ شبستانِ حرم	حافظِ جمعیتِ خیر الامم
تا نشیند آتشِ پیکار و کین	پشتِ پا ذو برسرِ تاج و نگین
در نوایٔ زندگی سوز از حسینؑ	اہلِ حق حریت آموز از حسینؑ
سیرتِ فرزندھا از امہات	جوہرِ صدق و صفا از امہات
مزرعِ تسلیم را حاصل بتولؑ	مادران را اسوہ ای کامل بتولؑ

ترجمہ: فاطمہؑ مرکز پرگار عشق اور کاروان سالار عشق کی ماں ہے۔ ایک بیٹا حرم کے شبستان کی شمع جمیعت خیر الامم کا محافظ جس نے تخت و تاج کو ٹھوکر پر مارا، اہل حق کے لیے حسینؑ درس آزادی ہے، زندگی کے نغمہ میں سوز و گداز حسینؑ سے ہے، اولاد کی سیرت نگاری اور اُن کی صدق وصفا کے جوہر کی نشونما ماں سے ہے۔ اسلام کی کشت کا ثمر فاطمہؑ ہے اور فاطمہؑ کی زندگی ماؤں کے لیے اسوہ کامل اور اسوہ حسنہ ہے۔)

اقبالؔ ۱۶/ جولائی ۱۹۱۷ء کے خط میں ان اشعار کو لکھنے کے بعد کہتے ہیں: ''آپ نے لکھا تھا کہ دونوں مصرعوں میں ''مادر'' کا لفظ ہونا چاہیے۔ معلوم نہیں آپ کے ذہن میں کیا نکتہ تھا جس کے بیان کرنے کا آپ نے وعدہ کیا تھا۔ میں نے اس اشارے سے فایدہ اٹھایا ہے کہ بعد کے شعر میں حسنؑ و حسینؑ دونوں کا ذکر کر دیا ہے۔ اب ان اشعار کے بعد کا مضمون یہ ہے کہ ایسے بیٹوں سے جن کے یہ اوصاف ہیں ماں کی تربیت کا اندازہ کرنا چاہیے تا کہ معلوم ہو کہ اس ماں کی آغوش میں کیا تاثیر تھی جس میں ایسے بچوں کی پرورش ہوئی۔

نوری و ہم آتشی فرما برش	گم رضایش در رضائے شوہرش

یعنی نوری اور ناری مخلوق (فرشتے جن و پری سب آپ کے فرمان بردار تھے جب کہ خود فاطمہ نے

شوہر کی فرماں برداری میں اپنی مرضی شوہر کی مرضی میں گم کردی تھی۔)

علامہ اقبالؔ نے اس نظم کو ان آخری دو اشعار پر ختم کیا۔

رشتہ یِ آئینِ حق زنجیر پاست | پاس فرمانِ جناب مصطفیٰؐ است
ورنہ گرد تربتش گردید مے | سجدہ ھا بر خاک او پاشیدمے

یعنی اسلام کے آئین کی زنجیر میرے پاؤں میں ہے اور شریعت محمدیؐ کا خیال بھی ہے ورنہ میں فاطمہؑ کی قبر کے طواف میں زندگی بسر کر دیتا اور اُن کی قبر پر تمام عمر سجدے نچھاور کرتا رہتا۔

اگر پندی ز درویشی پذیری | ہزار امت بے میرد تو نہ میری
بتولؑ باش و پنہاں شو ازیں عصر | کہ در آغوش شبیریؑ بگری

(اے خاتون) اگر تو اس درویش کی نصیحت سُنے (عمل کرے) ہزار امتّیں (مائیں) مرجائیں گی مگر تو نہیں مرے گی اس دور کی نمایش سے دور ہو کر حضرت فاطمہؑ کی طرح گوشہ نشین ہو جا تا کہ تیری آغوش میں حسینؑ جیسے فرزند پرورش پا سکے۔

فقر و عریاں گرمئ بدر و حنین | فقر عریاں بانگ تکبیر حسین

فقر (خالص) بدر وحنین کی جنگوں کا جوش وولولہ اور فقر خالص امام حسین کی تکبیر ہے۔

❑❑❑

امجد اسلام کی نظموں کا تجزیہ

امجد شناسی شعریت کی بنیاد پر بہت کم ہوئی ہے یعنی ان کی وہ نظمیں جو ذات اور کائنات فہمی سے تعلق رکھتی ہیں اور جن سے ہمیں کون و مکان کے رموز اور خالق کائنات کی معرفت حاصل ہوتی ہے اُس سے عوام تو کجا خواص بھی واقف نہیں۔ شاید آنے والی نسلیں اس سے استفادہ کریں گے چونکہ امجد چھپ چکا ہے اور سچ ہے۔ ع: چھپ نہیں سکتا ہے شاعر شعر کے چھپنے کے بعد۔ امجد کی نظم ''آب حیات''، ہمیں آب حیات پی کر جاویدانہ ہونے کی دعوت دیتی ہے۔ قرآن مجید کی آیت اکثرھم لایعقلون کے معنی یہ نہیں کہ اکثریت تعقل نہیں رکھتی بلکہ اکثریت تعقل نہیں کرتی وہ گل بوٹے میں صنّاعِ خدا نہیں دیکھتے، وہ کائنات کے جمادات، نباتات، حیوانات اور اشرف المخلوقات کی الواح کے نقش کو پڑھ کر معرفت کی منازل اور زمین و زماں کو تسخیر نہیں کرتے جن کی طرف اقبال نے کئی مقامات پر اشارے کیے ہیں۔ انسان کچھ نہیں سوائے کوشش اور سعیِ پیہم کا جو قرآنی اشارہ ہے۔ وہ بھی ہمیں دیمک کا رزق بننے سے پہلے کام اور کوشش کا درس دیتا ہے۔ اسی لیے بہتر یہ ہے کہ جو کچھ بھی سینے میں تجربات اور مشاہدات سے حاصل ہوا ہے خاک ہونے سے پہلے خاک پر اُگل دیں تاکہ اس خاکدان کے چمنستان میں ہمارا نام بھی برگزیدہ ہستیوں کے ساتھ شامل ہو جائے۔ یہ مختصر سا امجد کی نظم کے ان حصوں کا تجلیلی اور تحلیلی تبصرہ تھا جسے ہم یہاں کچھ چھوڑ کر پیش کر رہے ہیں۔

آتے جاتے موسموں کی لوح پر\
لکھے ہواؤں نے\
بہت سے لفظ ایسے

جن کی معنی اب کسی کو بھی نہیں آتے

نتیجہ یہ ہوا کہ اب وہ ماضی میں تو زندہ ہیں
مگر کچھ اس طرح جیسے
مشینوں کے توسط سے کوئی ''کومے'' میں زندہ ہو
مگر اک وقت آئے گا
کہ یہ مفہوم کی پوشاک پہنیں گے
بلند آواز میں بولیں گے اور باتیں کریں گے

ہمیں معلوم ہے اک دن
گزرتے وقت کی دیمک ہمیں بھی چاٹ جائے گی
کہ یہ اس کا وظیفہ ہے
یہ روشن دن جو نکلا ہے یہ آخر شام بھی ہوگا

تو اس دیمک کا رزق بے نشاں بننے سے پہلے
آخری حیلہ تو کر دیکھیں
جو کاغذ اپنے حصے کا ہے وہ کاغذ تو پھر دیکھیں
کہ وہ الفاظ جن کے آج تک معنی نہیں ظاہر
ہم ان کا بھید پا جائیں

ہم ان لفظوں کے پوشیدہ معانی جان پائیں تو
سمے کی لوح پر لکھّے ہوئے کچھ خاص ناموں میں
ہمارا نام بھی ہوگا

اکیسویں صدی کی اردو شاعری کو جو کئی چیلنج در پیش ہیں ان میں سب سے اہم ترسیلی مسئلہ ہے یعنی ہم عوام کو اور جدید نسل کو آسان فہم جدید تشبیہوں اور استعاروں سے سمجھائیں، الفاظ سادے، سلیس اور مطلب صاف اور شفاف تو ادق اور رموزی گتھیاں بھی بڑی حد تک سلجھتی جاتی ہیں جیسے اسی نظم میں ''کوئی کومے میں زندہ ہو'' وقت کی دیمک چاٹ جائے گی،''اپنے حصے کا کاغذ تو بھر دیکھیں'' ''سمے کی لوح پر'' وغیرہ وغیرہ۔

ٹی ایس ایلیٹ لکھتا ہے جس شعر و ادب میں ادب عالیہ ہوتا ہے وہ نہیں مرتا، ایسی نظمیں ادب عالیہ کی نشانیاں ہیں جو ہماری شاعری کی بقا کی ضامن ہے۔ ضروری نہیں کہ صرف مشاعروں کی غزلوں سے مست ہوں جہاں عموماً تحسین ناشناس کا غلغلہ ہے۔ ایسی نظمیں فکری سرمایہ ہے جو دماغ کو جلا اور جہالت کو جلا دیتی ہیں۔

امجد کی عمدہ نظموں میں ایک شاہکار نظم ''یہ لمحے اس کے نام کریں'' جو انسان کے درد، اخلاق کے درس کے علاوہ تاریخ، جغرافیائی فرق اور زمان و مکان کی کہانی سناتی ہے نسبتاً طولانی ہے اس کے موضوعات متنوع ہے لیکن ایک دوسرے سے جڑے ہیں۔ نظم چھ (۶) حصوں میں منقسم ہے۔ اس نظم کا آہنگ بلند اور لہجہ دبنگ ہے۔ خیالات تو اپنی جگہ عالی قدروں سے سجے ہوئے ہیں لیکن جگہ جگہ پر حُسن بیان کی روشنی کہیں تشبیہہ، کہیں استعارہ، کبھی مجاز تو کبھی کنایات بن کر بکھری نظر آتی ہے۔ اس میں اردو کے علاوہ حسب ضرورت ہندی کے رسیلے الفاظ سے لے کر فارسی، عربی کے مجرد اور مرکب لفظوں کو برتا گیا ہے۔ جدید تراکیب کے بت تراشنے میں امجد کسی ادبی آزر سے کم نہیں۔ اس ایک نظم میں نئی تازہ ترکیبوں میں گل حرف، کنج لب، گماں آباد ہستی، ابر یقیں، چشم خوش وغیرہ وغیرہ نظر آتے ہیں۔ نظم میں کئی ذہنی سوالات کے ساتھ ساتھ نکات بھی نمودار ہیں مثلاً

ازل کیا ہے
اگر وہ ہے تو اس سے قبل کی تقویم کیسی تھی!
ابد کے جس کنارے کی طرف اپنے تئیں
ہم سب روانہ ہیں

کہاں ہے وہ!

زمیں داروں کی قسمت میں اگر مٹی ہی لکھی تھی
تو پھر یہ ہاؤ ہو کیا ہے
زمیں کی بات نکلی ہے تو یاد آیا
یہ جتنے فاصلے ہیں
آدمی اور آدمی کے درمیاں
ان کی مسافت میں لہو جتنا بھی بکھرا ہے
دلِ آدم سے نکلا ہے

شاعر وہی فرشتوں کی پیشن گوئی کا زندہ ثبوت پیش کر رہا ہے کہ انسان زمین پر فساد پھیلانے والا ہے۔ اس نظم کا سب سے اہم اور سچا حصہ تاریخ کے بارے میں ہے۔ ہم جانتے ہیں تاریخ حکمرانوں، طاقتوروں، جنگ جیتنے والوں نے لکھی یا لکھائی ہے یہاں کچھ واقعات اور حقائق جو گوشہ نشینوں نے اپنے قلم سے اور کچھ جاں بازوں نے اپنے خون سے تختہ دار پر لکھے وہ بالواسطہ یا بلا واسطہ زمانے کے گزرنے کے ساتھ ساتھ تاریخ کے اوراق کی سنہری اور سرخ تحریر بن کر ظاہر ہوئے۔ اس نظم کے حصے کو پڑھئے اور سر دُھنئے:

''ہوس کے اک مسلسل خواب کی تعبیر ہے دنیا
جسے تاریخ کہتے ہیں
یہ کچھ طاقتوروں کے ظلم کے قصوں کا ملبہ ہے
غلاموں اور کنیزوں کے کہیں بازار لگتے ہیں
سگے بیٹوں کی آنکھوں میں سلائیاں پھیری جاتی ہیں
ہوس میں تختِ شاہی کی
برادر اور برادر زادگاں دشمن ٹھہرتے ہیں

خود اپنے ہاتھ سے گردن اڑا دیتے ہیں
اس کی بھی
کہ جس کے خون ہوتے ہیں
ہر اک رشتے کا حلقہ ایک پل میں ٹوٹ جاتا ہے
مگر پھر بھی
مورخ امن سُکھ اور چین لکھتا ہے
(کہ آخر اس مورخ کو بھی کچھ دن اور جینا ہے)

تاریخ نویسی کی اردو شعریات میں ایسی صاف شگفتہ، سچی اور جذباتی دستاویز نہیں جس کا ہر لفظ آئینہ ہے اور آئینہ کبھی جھوٹ نہیں بولتا بلکہ عکس دکھا دیتا ہے۔ ایسا کیوں ہوا اس کا شاعرانہ اظہار نظم کے آخری مصرعے سے ملتا ہے کہ تاریخ جبر و استبداد کی تحریر ہے۔

امجدؔ محسوسات کا شاعر ہے۔ احساس کی کرشمہ سازی ان کی شاعری میں ہر جگہ بکھری پڑی ہے۔ احساس حواس سے بھی ہوسکتا ہے اور شعور کی فکر پیائی۔ یعنی محبوب کی چاپ اور اس کے قدموں کی آہٹ عاشق کو متاثر اور منقلب کرتی ہے اور اسی طرح معشوق کا تصور میں حاضر ہونا بھی پُر کیف ماحول بنا دیتا ہے۔ امجد کی ایک مختصر آزاد نظم ''صدائے آشنا'' ہے جس میں آہٹ کو دونوں طرح سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ آہٹ تو صرف سننے سے تعلق رکھتی ہے جب کہ بقول فارسی مقولہ سننا کب دیکھنے کے برابر ہوسکتا۔ شنیدن کہ بود دیدن۔

ہم یہاں امجد کی نظم پیش کرنے سے پہلے فیضؔ کے چار مصرعے لکھتے ہیں جن کا محور معشوق کی ''یاد'' ہے جو صرف تصوراتی اور فکری ہے اور جسم سے اس کا تعلق نہیں۔ یہاں ہم تقابل نہیں بلکہ اردو شاعری کے تنوع کو ظاہر کر رہے ہیں کہ یاد کیا کیا کر سکتی ہے۔

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

اب دیکھئے محبوب کی چاپ یا آہٹ انتظار کے لمحوں کو کیسا بدل دیتی ہے۔

تری آہٹ
سلگتی دوپہر کو ایک پل میں شام کرتی ہے
اترتی ہے سوادِ ہجر میں کچھ اس طرح سے
صدائے آشنا کوئی
گھنے گہرے اندھیرے جنگلوں کی بے یقینی میں
رخ منزل دکھاتی
روشنی کا کام کرتی ہے

سلگتی دوپہر کو سہانی شام بنانا، ہجر کی بے نوائی کو صدائے آشنا کرنا، جنگلوں میں منزل کا راستہ دکھانا اور ظلمتوں کو روشنیوں میں تبدیل کرنا جس کے قدم کی آہٹ ہو، اس کی بات کی مٹھاس اس کے چہرے کی تب و تاب کیسی ہوگی۔

امجد کے پاس بھی فیض کے قطعہ کی طرح ایک چار مصرعوں کی نظم ہے ''تیرے دھیان کی تیز ہوا۔''

پت جھڑ کی دہلیز پہ بکھرے
بے چہرے پتوں کی صورت
ہم کو ساتھ لیے پھرتی ہے
تیرے دھیان کی تیز ہوا

اس نظم میں منظر کشی اور خیال تھا ایک دوسری چار مصرعوں کی نظم ''ہر موسم کا سپنا'' خواب اور وقت کا تعلق کسی یاد سے منسوب ہے۔ شاعری کے ایک آہنگ میں درجنوں ڈھنگ ہوتے ہیں۔

موسم موسم آنکھوں کو اک سپنا یاد آیا
صدیاں جس میں سمٹ گئیں وہ لمحہ یاد آیا

قوس قزح کے رنگ تھے ساتوں اس کے لہجہ میں
ساری محفل بھول گئی وہ چہرہ یاد آیا

امجؔد کی ایک طولانی نظم ''اس گرد کے منظر نامے میں'' ہے۔ یہ شاہکار نظم ہے اس میں امجؔد نے قوم کے ماضی سے ان کے جدید دور کو ملانے اور اس سے سبق حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نظم کا لہجہ اقبال کے ڈکشن کی یاد تازہ کرتا ہے۔ اس نظم کی زبان اور الفاظ کا رچاؤ بھی امجد کی عام شاعری سے الگ ہے۔ اس نظم میں درس بھی ہے اور آدرش بھی ہے۔ ہم صرف کچھ حصہ چُن کر یہاں رکھتے ہیں۔ نظم یوں شروع ہوتی ہے۔

تاریخ کی الجھی گلیوں میں
کچھ ڈھیر پڑے ہیں ملبے کے
ملبہ جو ہمارے درد کا ہے
ہر منظر دھندلا دھندلا ہے
کچھ ایسا پردہ گرد کا ہے
وہ لوگ جو آگے گزر گئے

کیا خواب تھے ان کی آنکھوں میں
اور کیا ان کی تعبیریں تھیں
جو سیلِ زماں کا رزق ہوئیں
وہ کیا محکم تعمیریں تھیں

اور خلق خدا کی قسمت کے
جو مالک بن کر بیٹھ گئے
لاشوں پر مسند رکھی اور

پھر اُس پرتن کے بیٹھ گئے
اور وہ جو علم کے جویا تھے
تاروں پہ کمندیں ڈالتے تھے
وجدان کے سکّے ڈھالتے تھے
اور وہ جو عشق رُسوا تھے
جو مرزا را نجھن ہیر ہوئے
باطن میں اتر کر حرفوں کے
جو غالبؔ خسروؔ میرؔ ہوئے
یہ سب اور ان سے اور کئی
اس سیلِ زماں کا رزق بنے

امجدؔ کی ایک مختصر سی مگر بلیغ نظم ہے۔ ''اسی ایک نقش کے عکس ہیں'' اس نظم میں شاعر نے مختلف مطالب اور فلسفوں کو الفاظ کے عناوین سے ظاہر کیا ہے جن میں یقین و گمان، زمین و زمان، نقش و عکس، آرزو و جستجو، دشت و باغ، ڈال اور پھول ہیں۔ ان الفاظ کو اگر کھولیں تو تہہ در تہہ معنی برآمد ہوتے ہیں۔ تمام نظم کا محور تصوفی قدر ہمہ اوست اور ہمہ از اوست۔ شاعر نے کتنے سادے اور خوبصورت الفاظ مصرعوں کے رشتے میں موتیوں کی لڑیوں کی طرح باندھ دیے ہیں۔ اس نظم کو پڑھنے میں پل دو پل کا وقت لگتا ہے مگر سمجھنے کے لیے ساری عمر بھی کافی نہیں۔ پوری نظم بغیر کسی کمی و کسر کے یہ ہے۔

اُسی ایک نقش کے عکس ہیں
یہ زمین بھی یہ زمان بھی
جواں آرزو کے صنم کدے
تھکی جستجو کے جہان بھی
وہی ایک موج نمود ہے کبھی دشت میں کبھی باغ میں

اُسی ایک ڈال کے پھول ہیں
یہ یقین بھی یہ گمان بھی

شاعری میں دقیق مشاہدہ کی امیجری بڑی شاعری میں شمار کی جاتی ہے۔ اور بھرے گلاس کو تو ہر چشم بینا دیکھ سکتی ہے لیکن آدھے خالی گلاس پر وہی آنکھیں جمی رہتی ہیں۔ جو دقیق بنی اور تخیل کے راستوں سے آشنا رہتی ہیں۔ امجد کی شاعری میں قوت متخیلہ سے استفادہ کرشمہ نگاری کا ضامن نظر آتا ہے۔ ''خوابوں کو باتیں کرنے دو'' کی نظم سے دو چار مصرعے دیکھئے:

ـ ہونٹوں سے وہ لفظ کہو جو کاجل کہتا ہے
ـ بادل کی دہلیز پہ تارے کیوں کر بیٹھے ہیں
ـ کھا جاتا ہے ہر اک شعلہ وقت کا آتش داں
ـ آنکھوں میں جو خواب ہیں ان کو باتیں کرنے دو

امجؔد کے پاس ایک چھوٹی سی نظم ''یاد'' کے نام سے موجود ہے۔ یاد، خیال، دھیان، وچار، فکر، سوچ وغیرہ شاعری کا ایک ایسا گھنا توانا پیڑ ہے جس کا سایہ مجاز اور حقیقی دائروں پر نظر آتا ہے۔ غزل کے شاعروں نے خصوصی طور پر اس موضوع کو نت نئے طریقوں سے برتا ہے۔ اردو ادب کے درجنوں اشعار صدیوں کے گزر جانے کے بعد اپنی یاد تازہ کرتے رہتے ہیں۔ مومؔن کے سہل ممتنع کے معروف شعر

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

سے بشیر بدؔر کے عوامی شعر تک:

تم اپنی یاد کے سائے ہمارے ساتھ رہنے دو
نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے

اس مضمون میں تازگی اور دلربائی ملتی ہے کیونکہ یہ شاعر کی صرف آپ بیتی نہیں بلکہ

جگ بیتی بن جاتی ہے۔

نظم کی ایک خوبصورتی یہ بھی ہے کہ مصرعوں کی پابندی نہ ہونے کی وجہ سے مضمون کو پھیلا کر اس میں رنگ برنگ کے موضوعات کو بکھیرا جاتا ہے جس سے ذہن میں سیر گلشن کا کیف خاص ہوتا ہے اور یہ عمل قاری اور سامع کے فکری اقلیم کو فتح کر لیتا ہے جس طرح ذیل کی نظم ''یاد'' کے مصرعوں اور فقروں میں شاعر نے یاد کی خوشبو، یاد کے پیکر، یاد کے چہرے، یاد کے سائے، یاد کی سُن گن سے یاد کے موسم کا بہار نامہ لکھا ہے۔ ہم صرف چند مصرعے یہاں لکھ کر پوری نظم پڑھنے کی دعوت دیتے ہیں۔

اس موسم میں جتنے پھول کھلیں گے
ان میں تیری یاد کی خوشبو ہر سُو روشن ہوگی

اس موسم میں جتنے تارے آسمان پہ ظاہر ہوں گے
اُن میں تیری یاد کا پیکر، منظر منظر عریاں ہوگا
اس موسم میں
دل دنیا میں جو بھی آہٹ ہوگی
اُس میں تیری یاد کا سایہ گیت کی صورت ڈھل جائے گا

امجد کی شاعری میں روز مرہ کی زبان کی چاشنی ہے جس میں خارجی روزانہ استعمال ہونے لفظوں کی رنگینی ہے۔ یہ Adopted Children کی طرح اپنا علاحدہ شجرہ رکھتے ہوئے بھی اردو فیملی کے ساتھ خوش وخرم زندگی بسر کرتے ہیں۔ اردوئے معلّٰی اور اردوئے محلّہ کا یہ فرق بڑی شاعری میں بھی دیکھنے میں ملتا ہے جہاں ہندی اور مقامی بولیوں کے نرم رسیلے اور شگفتہ لفظوں سے شاعری کو زمین سے جوڑا جاتا ہے۔ امجد کی شاعری میں یہ عمل زیادہ تر نظموں میں خوبصورت ڈھنگ سے پیش ہوا ہے۔ جہاں غربت اور غیر مانوسیت پیدا نہیں ہوتی بلکہ ابلاغ اور ترسیل میں آسانی ہو جاتی ہے۔

ہم کہہ چکے ہیں کہ امجد فلسفی نہیں لیکن فلسفہ جس کا دوسرا نام سوچ کا پیچیدہ طرز بیان ہے

امجد کے کلام میں موجود ہے۔ ہر ذی شعور شخص جو سوچ وچار کرتا ہے کئی منطقی اساطیری فلسفی اور کمپلکس خیالات میں ملوث رہتا ہے۔ دنیا حیرت خانہ ہے یہاں کا ذرہ ذرہ ادا کاری میں مصروف ہے۔ بہت سے ع: ''ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں۔'' امجد کی ایک نظم کا عنوان ''کیوں'' ہے۔ کیوں تعلیم کا دوسرا زینہ ہے۔ بچے کا پہلا سوال ''کیا ہے'' ہوتا ہے جب وہ اس منزل سے گزر جاتا ہے تو ''کیوں'' کے دائرے میں قدم رکھتا ہے جو اُسے لحد تک ساتھ رکھتا ہے۔ اس نظم کا حُسن یہ ہے کہ ہر مصرعے میں الفاظ کے درمیان نسبت موجود ہے۔

ہر موج کے دامن میں بیدار جو دریا ہے
اک ریت کے ذرّے میں آباد جو صحرا ہے
بے انت سوالوں کی زنجیر ہے یہ دیا
اُس عکس کے سایوں کی تصویر ہے یہ دنیا
کیوں چاند نہیں بجھتا کیوں رات نہیں جلتی
کیوں خواب بھٹکے ہیں کیوں آس بکھرتی ہے
اس ایک تسلسل سے کیوں وقت نہیں تھکتا
بس ایک تحیّر میں کوئی عمر گزرتی ہے

یہ وہ سوالات ہیں جن کا جواب ''معلوم شد کہ ہیچ معلوم نشد'' ہے۔

امجد کی رومانی یا رومان پرور شاعری میں محبت کے خارجی اور داخلی پہلوؤں پر اشعار ملتے ہیں لیکن ان کے شعروں کی معنویت اصلیت اور فنکارانہ توجہ محبت کے باطنی اقدار کے گرد طلایا گردی کر کے ان کی حفاظت اور ستایش کرتی رہتی ہے۔ اس وجہ سے اشعار میں بلندی اور پاکیزگی کی جھلک اور مہک سما جاتی ہے اور بعض اوقات عشق حقیقی اور مجازی کی پہچان مٹ جاتی ہے۔ امجد کی ایک نظم ''پھر پکاریں اُسے''، نظم کا انداز لہجہ کا بہاؤ، مضمون کی بوقلمونی دیکھیں۔ اگر اس مصرعہ میں ایک دو مصرعے تخاطبی اور نام لیوا نہ ہوتے تو اور فکری گردش برقرار رہتی۔ ہم یہاں نظم کے صرف چند مصرعے لکھ رہے ہیں۔

پھر پکاریں اسے
آخری مرتبہ پھر پکاریں اسے
گرد بادوں کو منزل بناتے ہوئے
زخم کھاتے ہوئے مسکراتے ہوئے
آؤ مل کر ذرا آج ڈھونڈے اسے
اس قدر زور سے اس کو آواز دیں
آسماں اور زمیں ٹین کی چادروں کی طرح بج اٹھیں
اس کو اخبار کے ہر ورق پر جلی سرخیوں سے لکھیں
تم جہاں پر بھی ہو، لوٹ آؤ اگر تم نہ آئے
تم سجدوں کی بیمار بوڑھی روایت بکھر جائے گی
ریڈیو اور ٹی وی پر اس سے کہیں
تم اگر ہو تو آؤ تمہارے لیے ہم گھروں میں دِیے
اور دلوں میں عقیدت کی شمعیں جلائے ہوئے منتظر ہیں
تمہارے بنا روشنی اپنے سایہ سے ڈر جائے گی

یہ سراسر محبت بھری نظم ہے جس میں استغاثہ درد اور ضرورت دل کی تہوں سے لبوں پر اُبل رہے ہیں۔ کہتے ہیں دل سے دل کو راستہ ہوتا ہے یہ اُسی راستے کی بانگ جرس ہے یہاں دانستہ طور پر میں نے چند مصرعوں کو شامل نہیں کیا تا کہ حمد کی کرشمہ سازی اور رنگارنگی جو امجد کی جدید اور جدت بھری شاعری کی دین ہے ظاہر ہو سکے۔

زیرِ لب حمد یہ گیت گاتے ہوئے
اور مل کر ذرا آج ڈھونڈے اِسے
وہ جو کہتا ہے میں ہر جگہ ہوں، چلو آج دیکھیں اسے

اکیسویں صدی کی نئی شاعری اپنے ماحول سے لپیٹے ہوئے اخباروں، ریڈیو اور ٹی وی

یعنی تبلیغ کے لیے تمام جدید ذرائع استعمال کر رہی ہے اور حمد نئے آہنگ میں معرفت الٰہی کا نغمہ گا رہی ہے۔ یہاں مطالب سطروں کے درمیان اور لفظوں کے اجسام میں دفن ہیں۔ جلوہ گاہ الٰہی اور رحمت یزداں ان کے قوموں سے منہ پھیر لیتی ہے جو نور الٰہی پر دل کے دروازے بند کر لیتے ہیں۔ یہ پکارنا کیا ہے۔ یہ گڑگڑانا، زخم کھا کر مسکرانا سب عاشق کے منازل ہیں معشوق تک پہنچنے کے لیے اُس کی رحمت کو دعوت دینے کے لیے۔ اصل روشنی نور الٰہی ہے۔ ورنہ ظاہری روشنی تاریکی سے بدتر ہے۔ دلوں میں روشنی صرف تجلی پرورگار سے حاصل ہوتی ہے جیسا کہ امجدؔ نے کا ہے۔

تمھارے بنا روشنی اپنے سایہ سے ڈر جائے گی

امجدؔ اسلام کی ایک شاہکار اور مشہور نظم جو تقریباً ہر مشاعرے میں اصرار کر کے پڑھوائی جاتی ہے۔ ''تمہیں مجھ سے محبت ہے۔'' محبت کے بیکراں سمندر غوطہ زن ہو کر مختلف شاعروں نے لولو و مرجان ہی نہیں بلکہ انواع و اقسام کے آبدار مروارید اور درشہوار بھی نکالے۔ امجدؔ نے اپنی اس رواں دواں احساساتی جذباتی نظم میں محبت کی اُس بے قراری اور اضطراب کے ایک گوشے پر روشنی ڈالی ہے جس کو خود شاعر کے لفظوں میں تائید تازہ، اظہار، تکرار اور اقرار کی ضرورت رہتی ہے۔

محبت کی طبیعت میں عجب تکرار کی خو ہے
کہ یہ اقرار کے لفظوں کو سننے سے نہیں تھکتی
بچھڑنے کی گھڑی ہو یا کوئی ملنے کی ساعت ہو
اسے بس ایک ہی دھن ہے
کہو۔ مجھ سے محبت ہے
کہو۔ مجھ سے محبت ہے
کچھ ایسی بے سکونی ہے وفا کی سرزمینوں میں
کہ جو اہل محبت کو سدا بے چین رکھتی ہے
کہ جیسے پھول میں خوشبو کہ جیسے ہاتھ میں پارا
کہ جیسے شام کا تارا

یقیں کی آخری حد تک دلوں میں لہلہاتی ہو
نگاہوں سے ٹپکتی ہو، لہو میں جگمگاتی ہو
ہزاروں طرح کے دلکش حسیں ہالے بناتی ہو
اسے اظہار کے لفظوں کی حاجت پھر بھی رہتی ہے
اِسے تائید تازہ کی ضرورت پھر بھی رہتی ہے

شاعر نے اس نظم کے چہرہ میں محبت کی طبیعت میں بچپنا دکھا کر بچوں کی طرح بے صبری اور معصومیت کا عمل دکھایا ہے۔ جو محبت کرنے والوں کا لاشعوری مزاج رہتا ہے جہاں عین وصل میں بھی ہجر کا خدشہ اور گماں رہتا ہے۔

اس نظم میں تازگی اور معنی آفرینی سے لبریز ایسے مصرع موجود ہیں جو غزل کے مصرعوں کو شرمندہ کرتے ہیں:

زمیں سے آسماں تک جس قدر اچھے مناظر ہیں
محبت کے کنائے ہیں، وفا کے استعارے ہیں

ع: محبت جس طرف جائے زمانہ ساتھ چلتا ہے

نظم کا اقرار اور اضطراب خوبصورت متحرک تشبیہات کی وجہ سے احساس میں شدت اور جذبے میں کیفیت پیدا کرتا ہے جسے معنی آفرینی کی معجز بیانی کہہ سکتے ہیں۔

محبت کے اقرار کے پیمانے۔ تمھیں مجھ سے محبت ہے۔

سمندر سے کہیں گہری، ستاروں سے سوا روشن
پہاڑوں کی طرح قائم، ہواؤں کی طرح دائم

اضطرابی کیفیت کی تمثال سازی۔

جو اہل محبت کو سدا بے چین رکھتی ہے
کہ جیسے پھول میں خوشبو کہ جیسے ہاتھ میں پارا
کہ جیسے رات کا تارا

جدید تراکیب نئے انداز سے مجسم ہو کر مصرعوں اور فقروں کو نئی جہتیں دیتے ہیں۔ جیسے گماں کے شاخچوں، تھکن کی کرچیاں، وفا کی اجرکیں، سمے کی رہگزر وغیرہ۔ سچ تو یہ ہے کہ امجد نے نظم کو موجودہ دور کی فکری رفتار سے ہم آہنگ کر دیا جو آگے چل کر اپنے دور کی ترجمانی بھی کرے گی۔ امجد شاعرِ محبت تو ہے ہی مگر وہ ہر محبت کرنے والے سے بھی محبت کرتا ہے یعنی اس کی محبت دائرہ در دائرہ کی مانند ہے۔ وہ اپنے تجربات اور واردات کو محبت کرنے والوں کی حکایات بنا دیتا ہے۔ اسی لیے اس کی آپ بیتی محبت کی جگ بیتی معلوم ہوتی ہے۔ ایک اچھا ناظم نظم کی سہولت سے استفادہ کرتا ہے، مسلسل غزل میں بھی ہیئت کی تبدیلی نہ ہونے سے مطالب جو یہاں بیان کیے گئے ہیں دامنِ غزل میں جمع نہیں ہو سکتے تھے چنانچہ شاعری میں وسعت بیانی کے لیے نظم کی ضرورت ہے۔ امجد کی نظم ''لوگ محبت کرنے والے'' سے کچھ مصرعے یہ ہیں۔

آنکھوں آنکھوں چل پڑتے ہیں تاروں کی قندیل لیے
چاند کے ساتھ ہی ڈھل جاتے ہیں
لوگ محبت کرنے والے
پانی بیچ بتاشہ صورت خود تو گھلتے رہتے ہیں
سم کو شہد بنا دیتے ہیں
لوگ محبت کرنے والے
خواب خوشی کے بو جاتے ہیں
لوگ محبت کرنے والے
تتلی لہراتے ہیں پھولوں کی امید لیے
ایک دن خوشبو ہو جاتے ہیں
لوگ محبت کرنے والے
بن جاتے ہیں نقش وفا کا
لوگ محبت کرنے والے

جھونکا ہیں بے چین ہوا کا
لوگ محبت کرنے والے

یہی نہیں بلکہ خود محبت کے کئی روپ ہیں جو کہیں عیاں اور کہیں نہاں رہتی ہے۔ ہم ''محبت'' کی نظم کے چند مصرعے چُن کر کسی تشریح کے بغیر محبت کی تاثیر کو پیش کر رہے ہیں۔

محبت اوس کی صورت
پیاسی پنکھڑی کے ہونٹ کو سیراب کرتی ہے
محبت ابر کی صورت
دلوں کی سرزمین پر گِھر کے آتی اور برستی ہے
محبت آگ کی صورت
بجھے سینوں میں جلتی ہے تو دل بیدار ہوتے ہیں

کائنات میں محبت سے طاقتور کوئی شے نہیں۔ یہ محبتِ الٰہی کی قدرت ہے جس سے ستارے اپنے اپنے مدار پر لاکھوں کروڑوں برسوں سے رواں دواں ہیں۔ امجدؔ محبت کا شاعر ہے۔ محبت کے زور و شور، محبت کے اثر و رسوخ، محبت کی فتوحات اور کارناموں سے واقف ہے۔ نظم ''کوئی زنجیر ہو'' کا آخری حصہ دیکھئے:

محبت روک سکتی ہے سمے کے تیز دھارے کو
کسی جلتے شرارے کو فنا کے استعارے کو
محبت روک سکتی ہے کسی گرتے ستارے کو
یہ چکنا چور آئینے کے ریزے جوڑ سکتی ہے
جدھر چاہے یہ باگیں موسموں کی موڑ سکتی ہے
کوئی زنجیر ہو اس کو محبت توڑ سکتی ہے

سائنسی تجربات کے تحت اوپر کہے ہوئے ہر مصرعہ کا جواب نفی میں ہے۔ ظاہراً محبت یہ کام نہیں کر سکتی لیکن معنوی طور و طریقہ پر یہ تمام عمل کر سکتی ہے۔

محبت خواب کی صورت
نگاہوں میں اترتی ہے کسی مہتاب کی صورت
محبت درد کی صورت
گذشتہ موسموں کا استعارہ بن کے رہتی ہے

اگر ہم ان چند منتخب مصرعوں ہی کو کھولیں تو معلوم ہوگا کہ کوئی جذبہ، کوئی زندگی کا مزا، زندگانی کا شادی وغم کا سودا محبت کے بغیر پورا نہیں ہوتا۔

امجؔد کی شاعری محبت کی کینوس پر کچھ اس طرح پھیلی ہوئی ہے کہ کوئی دوسرا رنگ محبت کے رنگ پر حاوی نہیں ہوسکتا۔ اس کیفیت سے عالم اور عامی دونوں واقف ہیں کیوں کہ یہ دونوں قاری اور سامع بن کر امجد کے شعرستان سے جڑے ہوئے ہیں۔ امجد نے محبت کے جتنے رنگ و روپ اپنی شاعری کے نقشوں میں ابھارے ہیں، شاید ہی کسی عصری یا قریب جدید کے شاعر نے ابھارے ہوں۔ محبت کہیں کنارہ ہے تو کہیں استعارہ، کہیں ہجر کا لاوا ہے تو کہیں جینے کا سلیقہ، کہیں روپ کا داؤ ہے تو کہیں پیار اور الفت کا گھاؤ۔ بہرحال جو کچھ بھی اس کائنات اور انسان کی ذات میں پھیلا ہوا ہے وہ سب محبت کا پھیلاؤ ہے۔ ''ساتواں در'' کی نظم میں اسی کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

تیرے میرے ابد کا کنارہ ہے یہ
استعارہ ہے یہ
روپ کا داؤ ہے یہ
پیار کا گھاؤ ہے یہ
جو کچھ بھی ہے محبت کا پھیلاؤ ہے

اگر امجؔد کی روحانی شاعری کے بارے میں کہا جائے کہ ''شمع ہر رنگ میں جلتی ہے'' تو غلط نہ ہوگا۔ غزل ہو یا آزاد یا پابند نظم مضمون اور ہیئت کے ساتھ الفاظ کا بندوبست، ان کا لہجہ، ان کی نغمہ سرائی بدلتی رہتی ہے جوان کی کہنہ مشقی اور قادرالکلامی کی وجہ سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ امجؔد ایک محنتی اور مشاق شاعر ہے۔ مصرعوں کو سنوارنا، کانٹوں بھرے جھنڈ سے

گلاب کا پھول نکالنے کے مترادف ہے۔ یہاں ہماری تشریح سے زیادہ خود مصرعوں کی روانی اور نغمگی امجد کی گواہ ہیں۔

اے شعلہ جاں دیکھ
کھلتے تھے جہاں چاند وہاں برف جمی ہے
تاروں سے تہی رات کی آنکھوں میں نمی ہے
کم کم ہیں دِیے اور بہت تیز ہوا ہے
خوشبو کی زباں گنگ ہے رنگوں کی نوا گم
منزل تو بڑی بات ہے رستہ بھی ہوا گم
آشوب ہے ایسا کہ نہ دیکھا نہ سنا ہے
لیکن یہی آشوب تو میزانِ وفا ہے
اے دل یہ کڑا وقت ہی عرفان وفا ہے

چاند کو کھلانا، رات کی آنکھ میں نمی کرنا، خوشبو کو گنگ زباں کرنا اور رنگوں کی نوا گمانا شاعر کے ذہن میں ہل چل اور آشوب برپا کرنا ہے لیکن یہی عشق کی وفا کی میزان اور عرفان ہے لیکن عاشق کی تمام تر خواہش اور آرزو یہی ہے کہ

اے شمع نظر، ضو پہ تری حرف نہ آئے
اے شعلۂ جاں دیکھ تری لَو نہ لرز جائے

❑❑❑

رشیدؔ لکھنوی اور نظام دکن محبوب علی پاشا

رُباعی گوئی کا دلچسپ مظاہرہ

سید مصطفیٰ میرزا رشید لکھنوی متوفی ۱۹۱۸ پیارے صاحب رشیدؔ کے نام سے معروف اور ممتاز شاعر میر انیسؔ کے حقیقی نواسے تھے۔ اگرچہ ان کی شہرت مرثیہ گو شاعر کی حیثیت سے ہوئی لیکن وہ عمدہ رباعی اور غزل گو شاعر بھی تھے جن کی صدارت میں کئی نامور شاعروں نے مشاعرے پڑھے جن میں علاّمہ اقبال بھی شامل ہیں۔ راقم نے رشیدؔ لکھنوی کا زندگی نامہ اپنی تازہ تصنیف ''رباعیات رشید میں احوال پیری'' کو رباعیات کی تشریح اور تجزیے کے ساتھ کیا ہے جس کی تکرار کی یہاں ضرورت نہیں۔

نظام سادس میر محبوب علی خان متوفی ۱۹۱۲ء اچھے شاعر تھے اور آصفؔ تخلص کرتے تھے وہ کئی بڑے شاعروں کے شاگرد بھی رہے جن میں داغؔ دہلوی، عبدالقادر گرامیؔ، جلیلؔ اور رشیدؔ لکھنوی قابل ذکر ہیں۔ محبوب علی پاشا سخن گو ہونے کے ساتھ ساتھ اچھے سخن شناس اور سخن پرور حکمران تھے۔ حیدرآباد دکن کی محرم کی مجالس میں عموماً شرکت کرتے اور ان کے سلام عموماً خوش لحن مرثیہ خوان پڑھ کر دادِ تحسین حاصل کرتے تھے۔

سید آغا اشہرؔ لکھنوی اپنی کتاب ''حضرت رشیدؔ'' مطبوعہ ۱۹۲۲ء میں کہتے ہیں کہ ''مرزا دبیرؔ کے فرزند مرزا محمد جعفر اوجؔ نواب فیاض علی خان کی ڈیوڑھی میں مرثیہ پڑھتے تھے غالباً ۱۳۳۳ء میں حضور نظام میر محبوب علی پاشاہ مجلس میں تشریف لائے اور جناب اوجؔ کو سنا۔ مجلس کے اختتام پر

دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ انیسؔ کے نواسے پیارے صاحب رشیدؔ بہرام الدولہ کے پاس مجالس مرثیہ پڑھتے ہیں۔ چنانچہ دوسرے سال حضور نظام بہرام الدولہ کی ڈیوڑھی شادی خانہ گئے اور پہلی بار رشیدؔ کو سنا۔ شادی خانہ میں حضور نظام کے لئے مسند تکیہ نہیں بچھایا گیا کیوں کہ نظام نے نواب فیاض خان کی ڈیوڑھی میں مسند تکیہ ہٹادیا تھا اور وہ اسی سادے فرش پر بیٹھے رہے جس پر عزادار بیٹھے تھے۔

اشہرؔ کہتے ہیں: ''حضور نظام ممبر سے کچھ فاصلہ پر دو زانو تشریف فرما ہوئے۔ زیادہ قابل مدح یہ امر ہے کہ باوجود ایسی شدید گرمی کے کہ پسینہ میں تر بتر ہو گئے تھے۔ اپنے پنکھے کو رکوادیا جبکہ دوسرے شرکاء مجلس کو برابر پنکھا جھلا گیا۔''

رشیدؔ لکھنوی آداب شاہی بجالا کر ممبر پر تشریف لائے اور پہلے یہ رباعیاں پڑھی۔

ماشاء اللہ ہے بہت خوب آباد
خوش وضع آباد۔ ہے خوش اسلوب آباد
حضرت کے قدم سے پائی ہے یہ صورت
حیدر آباد اب ہے محبوب آباد

کیا کام جو چمن و ختن آباد رہے
شہزادے جئیں یہ چمن آباد رہے
اعلیٰ حضرت کو خضرؑ کی عمر ملے
تا حشر یہ ملکِ دکن آباد رہے

محبوب علی پاشا کے ساتھ ان کے ولی عہد میر عثمان علی خان اور دیگر شہزادگان موجود تھے چنانچہ دوسری رباعی میں اس طرف اشارہ کیا۔

طالع جو بلندی پہ ہمارے آئے
مہتاب کے ساتھ ماہ پارے آئے
ہیں جلوہ فگن شاہ بھی شہزادے بھی
خورشید کے ہمراہ ستارے آئے

ان رباعیوں کے بعد سلام پڑھا پھر مرثیہ شروع کیا۔حضور نظام پر رشید کے کلام کا جادو اثر کر رہا تھا نظام آواز بلند کے ساتھ داد تحسین دے رہے تھے۔اور گلزار لکھنؤ کا بلبل چہک رہا تھا۔ رشید جھک جھک کر آداب بجالا رہے تھے۔ یہاں اس بات کا ذکر خارج از محل نہیں کہ محبوب علی پاشا شاعری میں سلیس شگفتہ شعر اور سادگی کو ترجیح دیتے تھے اور رشید لکھنوی کی شاعری داغ کی شاعری کی طرح روزمرہ کی عمدہ مثال تھی۔ جب بھی امور مملکت سے فرصت ہوتی نظام رشید لکھنوی کو سننے کے لئے شادی خانہ میں آتے چنانچہ ۱۳۲۸ھ میں حضور نظام نے چودہ مجالس میں شرکت کی۔ نظام نے اپنی بہت ساری رباعیاں اور سلام رشید لکھنوی کو دے کر کہا کہ آپ مرثیہ پڑھنے سے پہلے میری ایک دو رباعیاں اور ایک سلام پڑھئے چنانچہ رشید نے نظام کے حکم کے مطابق عمل کر کے ہر روز نظام کی رباعی اور سلام پڑھنے سے پہلے اپنی بھی رباعی پڑھی جس میں نظام کی رباعی کا جواب، تشکر اور کلام نظام کی تعریف تھی۔

پہلے روز رشید نے اپنی رباعی سے مجلس کا آغاز کیا۔

رفعت کے پیام مجھ کو رفعت نے دیئے
پیغام نام مجھ کو عزت نے دیئے

کیوں نہ ہو رشید اپنی توقیر پہ ناز
پڑھنے کو سلام مجھ کو حضرت نے دیئے

پھر نظام کی رباعی پڑھی۔

مشکل ہے سخن میں ہو لطافت پیدا
مشکل ہے معانی میں ہو جدّت پیدا
جب خون جگر کھاتے ہیں شاعر آصف
تب ہوتی ہے اشعار میں رنگت پیدا

دوسرے روز نظام کے سامنے پھر اپنی رباعی پڑھ کر نظام کی رباعی کی تلاوت کی۔

اعلیٰ حضرت کو داد کیا دی جائے
یہ نظم اچھی نظر سے دیکھی جائے
قرآن حق کا۔ یہ ظلِّ حق کا ہے کلام
بعد اس کے تلاوت اس کی بھی کی جائے

آصفؔ:

مہ رو ہے کوئی اور کوئی گل رو ہے
لال ہے کہیں اور کہیں شب بو ہے
سو رنگ کے ہیں گل مگر آصفؔ ہم تو
چنتے ہیں وہ گل جس میں وفا کی بو ہے

رشیدؔ لکھنوی نے پھر نظام سادس کا سلام پڑھا جو آج بھی بڑی عقیدت اور احترام کے ساتھ مجالس میں پڑھا جاتا ہے۔ یہ سلام پندرہ اشعار پر مشتمل ہے،ہم صرف نمونہ کے طور پر تین چار اشعار پیش کرتے ہیں۔

فدا ہوں اس پر سلامی ہے جس کا نام حسینؑ
مرا معین مرا آقا مرا امام حسینؑ
صبا کو بھیج کر روضے پر کر رہا ہوں دعا
کریں قبول الٰہی مرا سلام حسینؑ
میں اپنے دل کو بہت پاک صاف رکھتا
کہ شاید اس میں کسی دن کریں قیام حسینؑ
جو کوئی پوچھتا نام آپ کا تو فرماتے
شکستہ دل ہے آوارہ، تشنہ کام حسینؑ

نواب محبوب علی پاشاہ رشیدؔ لکھنوی کے کلام سے خوب واقف تھے۔ وہ جانتے تھے کہ بڑھاپے کے مضمون پر رشید کی طرح کسی اردو یا فارسی کے شاعر نے اتنی عمدہ رباعیات نہیں لکھیں۔

راقم نے رشیدؔ لکھنوی نے تقریبا (۱۶۰) رباعیات کو جو تقریباً تمام پیری کے مضامین سے سجی ہوئی ہیں تشریح اور تجزیے کے ساتھ پیش کیا ہے۔
رشیدؔ نے نظام کی رباعی مجلس میں پہلے پڑھی پھر دوسری رباعی میں اس کا جواب دیا۔

آصفؔ:

مداحِ امامؑ دو جہاں ہیں یہ رشیدؔ
لاریب کہ اعجاز بیاں ہیں یہ رشیدؔ
پیری میں نیا رنگ سخن کا دیکھا
میں کیا کہوں واللہ جواں ہیں یہ رشیدؔ

رشیدؔ:

پیری میں جوان بن کے دیکھوں گا میں
اک جامہ نیا پہن کے دیکھوں گا میں
حضرت نے جواں کہا سنا تو نے فلک
ہر بار اب تجھ کو تن کے دیکھوں گا میں

اگر چہ رشید لکھنوی بڈھے اور ضعیف ہو چکے تھے۔لیکن جب ممبر پر رونق افروز ہوکر مرثیہ پڑھتے تو کچھ اور ہی بات ہوتی ایسا محسوس ہوتا ایک جوان شخص جادو بیانی کر رہا ہے۔چنانچہ اس مطلب کو نظام نے اپنی رباعی میں ظاہر کیا جس کا رشیدؔ نے عمدہ جواب بھی دیا۔

آصفؔ:

گو پیر ہیں پر طبع کی جودت دیکھو
ہر شعر میں ہر بات میں جدّت دیکھو
کہتے ہیں یہ آصفؔ سے مضامین رشیدؔ
پیری میں جوانی کی طبیعت دیکھو

رشیدؔ:

حضرت کی یہ اعجاز بیانی دیکھی
پیری کی نہ ذرّہ بھی نشانی دیکھی
آداب بجا لاتے ہی تھا رنگ کچھ اور
جھک کر جو اُٹھا میں تو جوانی دیکھی

مرثیوں میں بہار کے مضامین اور ساقی نامہ رشیدؔ کی دین ہے۔ چنانچہ کسی مرثیہ میں بہار یہ مضامین سے متاثر ہوکر نظام نے رباعی لکھی جس کا شکریہ اور جواب رشیدؔ نے دیا۔ مجلس کے شرکاء اس رباعی بازی سے لطف اندوز ہوتے رہے اور دو عمدہ رباعی کے شاعر ایک دوسرے کے ہنر کا اعتراف کرتے رہے۔

آصفؔ:

کیا خوب سخن تم نے سنایا ہے رشیدؔ
مضمون کا اک باغ لگایا ہے رشیدؔ
پیری میں یہ زور طبع ماشاء اللہ
کیا رنگ جوانی کا دکھایا ہے رشیدؔ

رشیدؔ:

قابو میں کبھی لا نہ سکے گی مجھ کو
ڈھونڈھے گی مگر پا نہ سکے گی مجھ کو
اعلیٰ حضرت نے سر فرازی بخشی
پیری اب کیا جھکا سکے گی مجھ کو

ان رباعیوں کے ساتھ نظام آصفؔ کا جو سلام رشیدؔ نے ممبر سے سنایا وہ (اکیس ۲۱) اشعار پر مشتمل ہے جس کے چار اشعار یہاں پیش کرتے ہیں۔

سلامی دیکھا کہ اشکوں کے گوہر ایسے ہوتے ہیں
لئے ہیں شہؑ نے دامن میں مقدر ایسے ہوتے ہیں
مضامین غم سرور ذرا دل تھام کر سنیے
رگِ جاں کھول دیتے ہیں یہ نشتر ایسے ہوتے ہیں
سنا شبیرؑ کا نام اور اک بجلی گری دل پر
جو دل میں درد رکھے ہیں وہ مضطر ایسے ہوتے ہیں
زمیں سے عرش پر پہنچا دیا شبیرؑ نے حُر کو
خدا کے خاص بندے بندہ پرور ایسے ہوتے ہیں

رشیدؔ لکھنوی نے نظام سے خلعت طلب کی چنانچہ خزانہ شاہی سے خلعت اور معقول رقم دی گئی۔ رشیدؔ نے کہا تھا:

ہر اک اضطراب اِدھر آتا ہے
گرمی میں ماہتاب اِدھر آتا ہے
سلطان دکن سے مانگتا ہے خلعت
جاڑے میں آفتاب ادھر آتا ہے

آخری مجلس میں نظام نے ایک خاص رباعی جو رخصتی پڑھی رشیدؔ کو دی جس کا فی البدیہہ رشیدؔ نے جواب دیا اور اس طرح دلچسپ رباعی گوئی کا مظاہرہ تاریخ کے سینے میں چھپا رہا جس کو ہم نے اس تحریر کے ذریعہ ظاہر کیا۔

عشق شہِ دیں کا یہ اثر پاتا ہوں
ہر روز جو میں جاتا ہوں اور آتا ہوں
منظور الٰہی ہے تو پھر آؤں گا
یا حافظ و ناصر کہے جاتا ہوں

پیری سے ضعف گو بہت پاتا ہوں
پھر فصلِ عزا آئے کہ پھر آتا ہوں
حافظ ہے وہ حضرت کو اسی سے لوں گا
میں جس کی حفاظت میں دیئے جاتا ہوں

رباعی:

اس دور باعیوں میں قافیہ اور ردیف ایک ہی ہے لیکن رشیدؔ کی رباعی فی البدیہہ ہونے کے ساتھ ساتھ مکمل جواب بھی ہے۔

اقبال و حشم طُرّۂ دستار رہیں
اعدا ان کے ذلیل و خوار رہیں
ہمراہ رسولؐ ہوں یہ روز محشر
ہو عمر سوا، اور وہ مدد گار رہیں

بالفضل جو ہے زمانہ کی جان رہے
شہزادے جئیں عیش کا سامان رہے
یا رب آصفؔ کو تو سلامت رکھنا
جب تک دنیا رہے یہ سلطان رہے

یہ تمام رباعیات ان کی قادرالکلامی کی سند ہیں۔

ع= این سعادت بازورِ بازو نیست

❑❑❑

استاد قمؔر جلالوی کی غزل میں حُسن مقطع

محترمہ ناصرہ گوہر عابدی دنیائے شعر و ادبِ اُردو کے باشندوں کی مبارکباد کی مستحق ہیں کہ انہوں نے استاد قمؔر جلالوی کی شخصیت اور فن پر دقیق اور عمدہ کام بڑی دقّت اور درپیش آنے والی تمام مشکلات کو حل کر کے کیا ہے، یہ یقیناً ادب میں واجب کفائی کا عمل ہے۔ وہ کام جو مواد اور امکانات کی کمی کی وجہ سے کئی ادیبوں سے انجام نہ ہو سکا اس سنگِ گراں کو یک و تنہا ناصرہ عابدی نے محراب شعر و ادب میں سجا دیا۔

ع۔ اس سعی و عمل کی دنیا میں دستور یہی ہے جینے کا (قمؔر)

استاد سید محمد حسین قمؔر جلالوی کلاسیک غزل کے گلستان کے آخری پھول تھے جن کے رنگ و بو میں کلاسیک غزل کے دونوں چمنستانوں یعنی دہلی اور لکھنؤ کی بہار موجود تھی۔ استاد قمؔر جلالوی ایک عظیم فطری شاعر تھے اگرچہ آٹھ نو برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا چنانچہ اوائل شباب میں علی گڑھ اور شمالی ہندوستان کے مشاعروں کی زینت بن چکے تھے۔ قمؔر جلالوی کا شمار امیر مینائی کے عمدہ شاگردوں میں ہوتا ہے چنانچہ خود کہتے ہیں۔

ازل سے معتقد حضرت امیؔر ہوں میں
اسی لکیر پہ اب تو قمؔر فقیر ہوں میں

استاد قمؔر جلالوی جلالی قصبہ علی گڑھ سے کراچی تک کے زندگی کے سفر کو (۸۱) اکیاسی برس کی عمر میں طے کر کے ۲۴ اکتوبر ۱۹۶۸ کو سپرد خاک ہوئے۔ آپ کے شعری ریاضت کی عمر

ستّر (۷۰) سال سے زیادہ تھی۔ شاعری کی تقریباً ہر صنف میں عمدہ نمونۂ کلام چھوڑا۔ شاعری کے فن پر ایسی دسترس رہی کے استاد آپ کے نام کی دستار بن گیا۔ کبھی اپنے کلام کو جمع کرنے اور طبع کرنے کی فکر نہ کی یقیناً بہت سا کلام ضائع ہو گیا پھر بھی استاد کی اکلوتی بیٹی کنیز فاطمہ کی جمع آوری سے کئی مجموعۂ کلام منظر عام پر آ کر قمؔر کی شاعری کی چاندنی پھیلانے لگے جن میں رشکِ قمؔر، اوج قمؔر، غمِ جاوداں، تجلیات قمؔر اور عقیدت جاوداں وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

استاد قمؔر جلالوی نے حمد، نعت، منقبت، مرثیہ وغیرہ میں استادی کلام چھوڑا ہے جو آج بھی عقیدتی محافل کی زینت تصور کیا جاتا ہے اور ان کے منہ بولتے مصرعوں کو طرحی مصرعوں کی شکل میں پیش کر کے طبع آزمائی کی جاتی ہے۔ ہماری اس مختصر سی گفتگو کا موضوع یہاں استاد قمؔر کے تخلّص کی صنعت حُسن تخلّص کا ذکر ہے۔

صنائع معنوی میں ایک صنعت حُسن تخلص بھی ہے جسے صنعت اتفاق یا حُسن مقطع بھی کہتے ہیں کیونکہ تخلّص کی کارکردگی کے باعث مقطع میں خوب صورتی پیدا ہوتی ہے۔ پروفیسر رحمت یوسف زئی اپنی عمدہ کتاب ''اردو شاعری میں صنائع و بدائع'' میں اس صنعت کے بارے میں رقم طراز ہیں۔ ''اس صنعت میں شاعر اپنا تخلص اس طرح استعمال کرتا ہے کہ تخلص کے علاوہ اس کا مفہوم بھی ہو۔ یعنی تخلص عام لفظ کی طرح اپنا مفہوم بھی دے۔

کردیا کچھ سے کچھ ترے غم نے
اب جو دیکھا تو وہ اثؔر ہی نہیں
(اثؔر)

یہاں اثؔر تخلّص ہے لیکن اس خوبی سے استعمال ہوا ہے کہ تخلص نہیں معلوم ہوتا حسرؔت نے بھی اس صنعت کو بڑی خوبی سے برتا ہے۔

کی بہت کچھ ہرزہ گری اب یہ حسرؔت دل میں ہے
چھوڑ دوں سب آسرے اب ان کی در کا ہو رہوں
(حسرؔت)

یہ سچ ہے کہ درؔد غالبؔ اور بخصوص مومؔن کے علاوہ کئی مشہور اور گوشہ گیر شاعروں نے اسے مقطع کے شعر میں ایسا جڑا ہے جیسے نگینہ انگوٹھی میں۔ اس مقام پر ہم اس صنعت کی تعریف اور توجیہہ میں یہ بھی اضافہ ضروری سمجھتے ہیں کہ تخلّص کے ربط اور اسی لیے اس کو حسن مقطع بھی کہتے ہیں یعنی استاد قمؔر جلالوی نے جہاں قمر سے بھر پور فائدہ اٹھایا ہے وہیں چاند، ستاروں چاندنی، ھالہ، ہلال، داغ، آسمان وغیرہ کو بھی اس میں شامل کر کے حُسن دو بالا کیا ہے۔ یہ وہ صنعتیں ہیں جن کے نام نہیں۔ کیا جنگل میں اگنے والے پھولوں کے کوئی نام گنا سکتا ہے؟ قمؔر جلالوی کے زیادہ تر شعر حُسن مقطع میں اسی نوعیت کے ہیں جن کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ کسی صنعت لفظی اور معنوی نے انہیں انمول اور آبدار کر دیا ہے مضمون کی طوالت اور قارئین کی ذوقِ شعر فہمی کو پیش نظر کہتے ہوئے یہاں کچھ اشعار بغیر کسی تشریح اور تجزیے اور تبصرے کے پیش کئے جاتے ہیں۔ یوں تو استاد قمؔر جلالوی کے درجنوں مقطعے آبدار اور شیریں ہیں لیکن شیریں دریا کا پانی پورا تو سینچا نہیں جا سکتا اس لئے یہاں صرف ساغرِ شوق میں اتنا بھرا گیا ہے کہ تشنگی بجھ سکے اور طلب بڑھ جائے تاکہ ہم تمام تر استاد قمؔر کے کلام سے ہم کلام ہو سکیں۔

ے قمؔر اک دن شعر میں خود ہلال عید بن جاؤں
اگر قبضے میں میرے گردش ایام آ جائے

ے اُنہیں ستاروں کی محفل کا صدر ہوں میں قمؔر
کہ جن ستاروں نے میری ہنسی اڑائی ہے

ے شب کو میں ان کے گھر گیا تو کہا
دن کو تو اے قمؔر نہیں آتا

ے دیکھا جو صبح فرقت اترا سا منہ قمؔر کا
بولے کے ہوگیا ہے کیا حال رات بھر میں

ے تاروں کی بہاروں میں قمؔر تم افسردہ سے رہتے ہو
پھولوں کو تو دیکھو کانٹوں میں ہنس ہنس کے گزارا کرتے ہیں

ے تمہارے چاند سے رخ کی قسم میں ہی ہوں قمرؔ
جگر کا داغ دکھا دوں جو اعتبار نہ ہو

ے بڑھا بڑھا کے جفائیں جھکا ہی دو گے کمر
گھٹا گھٹا کے قمرؔ کو ہلال کردو گے

ے قمرؔ اچھا نہیں گیسو رخ روشن پہ آجانا
گہن جب بھی لگا ہے چاند کی تنویر بگڑی ہے

ے سیر فلک کو بام پر آیا جو وہ قمرؔ
تاروں نے آسماں کو چراغاں بنادیا

ے قمرؔ اپنے داغِ دل کی وہ کہانی میں نے چھیڑی
کے سُنا کئے ستارے میرا رات بھر فسانہ

ے اے قمر رات کی رونق بھی گئی ساتھ ان کے
تارے ہونے لگے معلوم گراں بار مجھے

ے کسی طرح گزری شب فرقت قمرؔ سے یہ نہ پوچھ
کچھ ستارے گن لئے کچھ روئے فریاد کی

ان شعروں میں صنعت مراعات، النظیر، صنعت اشتیاق، صنعت ابداع، صنعت ابہام اور ایہام کی کثرت کے باوجود شعر اپنی چاشنی، سلاست، حُسن آرائی، شگفتگی اور تاثیر نہیں کھوتا بلکہ سہل ممتنع کا نقیب بن جاتا ہے اور یہی کام فن پر تسلّط کہلاتا ہے اور ایسے ہی شاعر کو دنیا استاد کے نام سے یاد کرتی ہے۔ ے

قمرؔ وہاں سے میں کشتی بچا کے لایا ہوں
کسی کی ناؤ سلامت جہاں نہیں رہتی

❑❑❑

سیمابؔ عاشقِ حسینؑ

تحقیقی مضمون ڈاکٹر سید تقی عابدی۔ کینڈا

کئی کتابوں کے مصنّف اور شاعر محمد حسین صدیقی نے آگرہ میں ۵ جون ۱۸۸۲ء کو اپنے پہلے فرزند کی پیدائش پر اس کا نام عاشق حسین رکھا جو آگے چل کر سیمابؔ اکبر آبادی کے نام سے مشہور ہوا۔ عشقِ سرورِ کائنات اور ان کی اولاد اس خاندان کا شرف اور سرمایہ تھا۔ اس خمیرِ محبت اور نام کی تاثیر نے سیمابؔ اکبر آبادی کو تمام عمر امام حسینؑ کے عشق میں بے قرار رکھا چنانچہ اس وارداتِ قلبی کا نتیجہ کئی خوبصورت نظموں، نوحوں اور رباعیوں میں ظاہر ہوا۔

عاشق حسین سیمابؔ اکبر آادی اردو کے ایک عمدہ شاعر تھے۔ شاعری میں وہ داغؔ دہلوی کے شاگرد رہے چنانچہ ان کے کلام پر دبستانِ داغ کی چھاپ گہری ہے۔ سیمابؔ اگرچہ تمام زندگی مالی مشکلات سے دوچار رہے اور اسی سبب وہ اعلیٰ تعلیم سے محروم تھے لیکن اردو فارسی اور عربی ادب پر ان کی استادانہ مہارت مشہور تھی۔ وہ اردو اور فارسی میں شعر کہتے تھے۔ وہ نہ صرف شاعر تھے بلکہ افسانہ نویس، ناول نگار، مترجم، ڈرامہ نویس، سوانح نگار اور نقّاد بھی تھے۔ وہ سماجی اور سیاسی مسائل پر خوبصورت مضامین کہتے جو پسند کئے جاتے تھے۔ سیمابؔ اکبر آبادی کی پچھتّر ۷۵ سے زیادہ کتابیں منظرِ عام پر آئیں لیکن زیادہ تر نظروں سے اوجھل ہو گئیں۔ عوام زیادہ تر ان کی غزلوں سے واقف ہیں۔ جن کو سہگل نے صوتِ آہنگ سے جاودانہ کر دیا لیکن ان کی شاعری دوسری اصناف میں بھی اَمر ہے۔ سیمابؔ کی شاعری کا پہلا مجموعہ ''نیتاں'' کے عنوان سے ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا اور ان کی شاعری کا آخری نمونہ ''سازِ حجازؔ'' ان کے انتقال کے تیس (۳۰) برس بعد پاکستان سے شائع ہوا۔ سیمابؔ کی شاعری پر بیس (۲۰) سے زیادہ کتابیں ہیں۔ انہوں نے اردو

قواعد اور علم عروض و قافیہ پر بھی رسالے مرتب کئے ہیں جو اردو کے پرستاروں اور طالب علموں کے لیے کارآمد اور درسی اہمیت رکھتے ہیں۔

مالی مشکلات اور خاندانی ضروریات اور ذمہ داریوں کی وجہ سے سیمابؔ نے محکمہ ریلوے میں ملازمت شروع کی چنانچہ وہ زیادہ تر ملازمت کے سلسلے میں اجمیر میں گزارا کرتے تھے جسے ۱۹۲۲ میں ترک کر کے مستقل طور پر آگرہ میں مقیم ہوگئے۔ آگرہ میں سب سے پہلے سیمابؔ نے ایک مطبع ''قصر الادب'' قائم کیا اور پھر ساغرؔ نظامی کی مدیریت میں ماہنامہ ''پیمانہ'' جاری کیا جو زیادہ عرصے تک چل نہ سکا۔ سیمابؔ کو آگرہ کی تاریخ اور جغرافیہ سے اس لیے بھی زیادہ لگاؤ تھا کہ ان کے اجداد جہانگیر کے دور حکومت سے بخارا کو ترک کر کے اس شہر میں آباد ہوئے تھے چنانچہ انہوں نے ۱۹۲۹ء میں ایک ہفتہ وار ''تاج'' بھی نکالا۔ سیمابؔ نے ۱۹۳۰ء میں ''شاعر'' کی بنیاد رکھی جو آج بھی چوراسی (۸۴) سال بعد بھی ممبئی سے ان کے پوتے افتخار امام صدیقی کی مدیریت میں شائع کیا جا رہا ہے۔ یہ رسالہ جو ماہنامہ ہے نہ صرف ہندوستان اور پاکستان بلکہ دنیا کے دیگر ممالک خصوصی طور پر مڈل ایسٹ، کینڈا، یورپ اور امریکہ بھی پابندی سے بھیجا جاتا ہے۔

سیمابؔ نے قرآن مجید کا منظوم ترجمہ کیا اور اس کا نام ''وحیٔ منظوم'' رکھا۔ کہتے ہیں سیمابؔ اس کو شائع کرنے کی غرض سے ۱۹۴۹ء میں پاکستان گئے اور ان پر شدید فالج کا حملہ ہوا چنانچہ وہ ۳۱ جنوری ۱۹۵۱ء کراچی میں انتقال کر گئے۔ آخر کار ان کے انتقال کے تیس (۳۰) سال بعد ۱۹۸۲ء میں یہ کتاب ان کے چھوٹے بیٹے اعجاز صدیقی کی کوششوں سے شائع ہوئی اور اس کو پریسیڈنٹ ایوارڈ بھی ملا۔

اس مختصر تمہید سے ہم چاہتے ہیں کہ ہمارے اس مضمون کی چہرہ سازی ہو جائے۔ ہماری یہ تحریر صرف اور صرف امام حسینؑ کی شہادت اور ان کی مقدس شخصیت پر تخلیق کئے گئے سیمابؔ کے اشعار پر محدود رہے گی کیونکہ مطالب اور مواد کی فراوانی کے ہوتے ہوئے دوسری طرف صفحات کی تنگ دامنی ہماری مجبوری ہے۔

سیمابؔ اکبرآبادی نے امام حسینؑ کی شہادت کے فلسفہ اور اس کے اثرات کا عمدہ جائزہ لیا ہے۔ وہ علوم قرآن و حدیث اور تاریخ اسلام سے واقف تھے چنانچہ ان کے اکثر اشعار میں یہ

اشارے جواہر کی طرح اپنی چمک دمک دکھاتے ہیں۔

سیمابؔ جانتے تھے کہ ہر دور میں ظلمت اور ظلم پرست قوتیں شہادت حسینؑ کو معمولی اقدام بتانے کے لیے اس کربلا کی جنگ کو دو شہزادوں کی جنگ سے تعبیر کرتی رہیں چنانچہ اس حق و باطل کے معرکہ کو اس طرح سے پیش کرنے کی ناکام کوشش کی جاتی ہے تاکہ یزید کا جرم کم اور یزیدیت کی سیاست برقرار رہے۔ اس منظر نامہ کو سیمابؔ نے یزید اور حسینؑ کے تعارف میں پیش کیا ہے۔ جس کے چند اشعار یہ ہیں۔ نظم کا عنوان ہے ''یزید''۔

تمیزِ حق کے لیے ہے وجود باطل کا — فروغِ تیرگی خالق ہے شمعِ محفل کا
نہ ہو یزید جو دنیا میں باعثِ تکلیف — تو کیوں حسینؑ کو دی جائے زحمتِ تشریف
یزید باطل و تیرہ دردن و آذر کیش — یزید ناری و فرعون سامری کم و بیش
یزید فسق و فجور و عناد کا بیمار — یزید دیرِ خودی، نشۂ خانۂ پندار
یزید شام کا حاکم بھی اور شامی بھی — خزاں بھی تنگِ گلستاں بھی اور عامی بھی
یزدی ایک گھٹا ایک گند ایک ہراس — عمل کا شیب، معاصی کا روگ لوط کی پیاس
وہ ذہن وفکر کی پستی وہ ریگ زارِ خیال — وہ راہزن وہ مجسّم خودی وہ بد اعمال

پھر امام حسینؑ کے تعارف میں کہتے ہیں۔

حسینؑ عارف حق شمعِ محفل عرفاں — مرادِ خوابِ ابراہیمؑ نورِ بزم جہاں
حسینؑ عیسیٰؑ ملت، کلیم طورِ جمال — حسینؑ آہوئے کعبہ، صنم کدوں کا زوال
حسینؑ صبح شہادت کے نیّر رخشاں — حسینؑ گلشن توحید کی بہارِ افشاں
حسینؑ برقِ تپاں، بوئے خلد، آبِ حیات — مجاہدوں کی جوانی، ریاضتوں کا ثبات
حسینؑ عظمت و رفعت کے کوہسارِ گراں — حسینؑ صبر و قناعت کے آبشارِ رواں
حسینؑ راہ نما، رازدان و راہ شناس — حسینؑ ناجی وہم باخدا، فرشتہ اساس

زحق چو نعرۂ ''ھـــل مـــن مـــزیـــد'' مے آید
بہ رنگِ نور حجابے یزید مے آید

آخری شعر فارسی میں ہے جس میں آیت قرآن کی تضمین ہے۔یعنی جب سب دوزخی واصل جہنم ہو جائیں گے تو دوزخ پکار کر کہے گا، کچھ اور بھی ہو تو لاؤ۔تو یزیدی صفت نقاب سے نکال کر جہنم میں ڈال دیے جائیں گے۔

علامہ اقبال نے کہا تھا

ع قافلۂ حجاز میں ایک بھی حسینؑ نہیں!!

ع معنی ذبح عظیم آمد پسر!! یعنی فاطمہؑ کا بیٹا ''ذبح عظیم'' کی تفسیر وتعبیر بن کر آیا

سیمابؔ اپنے ایک سلام میں اس نکتہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

آنکھ میں آنسو جگر میں تیر ہے
یہ کسی مظلوم کی تصویر ہے

کعبے والے کی مقدس زندگی
خود ہے قرآں اور خود تفسیر ہے

نوک پر نیزے کی ، سر شبیرؑ کا
آفتاب حشر کی تصویر ہے

بالیقین سیمابؔ یہ ذبحِ عظیم
خواب ابراہیمؑ کی تعبیر ہے

سیمابؔ شہادت امام حسینؑ سے ملّت اسلام کو جگانے اور سنوارنے کا عزم رکھتے ہیں۔مولانا جوہرؔ نے کہا تھا

قتل حسین اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

سیمابؔ کہتے ہیں کہ کربلا تو ہر جگہ برپا ہو سکتی ہے لیکن حسینؑ کا وجود ممکن نہیں؟

وہ جو کہتے ہیں شہادت ہر زمانے میں ہو عام
''جذبۂ صادق'' سے ہو سکتا ہے اس کا انصرام

پوچھتا ہوں اُن سے، تیرہ سو برس سے آج تک
کیوں نہ انسان نے لیا اس جذبۂ صادق سے کام؟

کیوں خدا کی راہ میں دیتے نہیں یہ اپنی جان؟
آج بھی لاکھوں مجاہد ہیں کروڑوں ہیں امام؟

روح ہے اسلام کی مدّت سے مرجھائی ہوئی
جوش میں آتا نہیں کیوں ان کا خونِ لالہ فام؟

ہر طرف اسلام پر طاری ہے یک گونہ جمود
سر فروشانہ یہ کیوں کرتے نہیں کچھ انتظام؟

سب زبانی ہیں یہ باتیں، بے حقیقت بے دلیل
منصب ابن علیؑ کا ہو چکا ہے اختتام؟

سبطِ شاہِ مشرقین، اب کوئی بن سکتا نہیں
بزمِ عالم میں ''حسین'' اب کوئی بن سکتا نہیں

اس لیے ساری دنیا میں حسینؑ کی یاد منائی جاتی ہے، اور اس عزاداری کے چراغ کو بقول شورش کاشمیری

سن لیں مری طرف سے یزیدانِ عصر نو
پھونکوں سے یہ چراغ بجھایا نہ جائے گا

جن ظالموں نے ظلم کیا اہلبیتؑ پر
قہرِ خدا سے ان کو بچایا نہ جائے گا

۱۹۴۲ء میں سیمابؔ یادِ حسینؑ کے عنوان سے ایک قطعہ میں کہتے ہیں۔

دکھ بھی اس پاپی دنیا کا سپنے بن بن کر کھوتا ہے
دو دن کا رونا دھونا ہے پھر کون کسی کو روتا ہے

سیمابؔ مگر احمدؐ کے نواسے اور علیؑ کے بیٹے کا
تیرہ صدیاں پوری بیتیں اور ماتم اب تک ہوتا ہے

سیمابؔ کے ایک سلام کے چند اشعار میں اسی مطلب کی روشنی نظر آتی ہے۔ شاعر نے

''اب تک'' کی ردیف لکھ کر چودہ صدیوں کے فاصلوں کو سمیٹ دیا ہے۔

زمین کربلا ہے لالہ خیز و گلستاں اب ہے
ہیں اک افسانۂ خونیں کی باقی سرخیاں اب تک

نہ جانے کتنی تکبیریں کہیں تھیں کعبے والوں نے
ہوا کی موج سے آتی ہے آوازِ اذاں اب تک

جہاں خون اہل بیتؑ مصطفیؐ کا رنگ لایا تھا
سُنا ہے دور تک سبزہ نہیں اگتا وہاں اب تک

جو تیرہ سو برس پہلے چلے تھے جادۂ حق پر
انہیں کے نقش پا ہیں رہنمائے کارواں اب تک

یقیناً ایک ضرب حیدری کی پھر ضرورت ہے
کہ باطل لے رہا ہے نزع کی سی ہچکیاں اب تک

حسینؑ! اپنا لوائے حریّت لے کر پھر آجاؤ
غلامی کی تہوں میں قید ہیں آزادیاں اب تک

غمِ حسینؑ نے ہر حسّاس اور شریف انسان کو متاثر کیا ہے جس کی وجہ آنکھوں سے تاراشک کی روانی اور گہر افشانی صدیوں سے جاری ہے۔امام مظلوم پر گریہ وزاری کے اشعار جمع کئے جائیں تو کئی دفتر اس سے نم ہو جائیں۔علامہ اقبالؔ نے کہا تھا

رونے والا ہوں شہید کربلا کے غم میں، میں
کیا در مقصد نہ دیں گے ساقیٔ کوثر مجھے

سیمابؔ نے بھی کئی شعر اس مضمون پر باندھے ہیں۔

غم سادات میں رو رو کر آخر ہوگیا خالی
فرات اس دور کا دریا نہ تھا اک دیدۂ تر تھا

نہ کیوں سیمابؔ روتا غربت فرزند کعبہ پر
خدا نا خواستہ کیا میں صنم خانہ کا پتھر تھا

خمسہ میں کہتے ہیں:

آج غمگیں ہر جوان و پیر ہے ماتم سادات عالم گیر ہے
بزم عالم رزم کی تصویر ہے مجرئی فصلِ غم شبیرؑ ہے
واہ میں بھی آہ کی تاثیر ہے

جنہیں کہتی ہے دنیا کوثر و تسنیم کا ساقی
وہ اک اک بوند پانی کے لیے ترسائے جاتے ہیں

اُداسی کس قدر سیمابؔ عشرہ کی سحر میں ہے
بقید ضبط بھی آنکھوں میں آنسو آئے جاتے ہیں

انسان کی سرفرازی اور بلندی اس کی آزادی میں پنہاں ہے اور اسی لیے حریّت اور انصاف انسانی اعلیٰ قدروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ علاّمہ اقبالؔ نے امام حسینؑ کو چمنستانِ رسولؐ کا سروآزاد کہا تھا جو عاشقوں اور آزادی خواہوں کا امام ہے۔

اے امام عاشقاں پور بتولؑ
سرو آزاد زبستانِ رسولؐ

یعنی اے عاشقوں کے امام تو فرزند زہراؑ اور چمنستانِ رسولؐ کا سروآزاد ہے۔

اللہ اللہ بائے بسم پدر
معنی ذبح عظیم آمد پر

امام حسینؑ کے پدر بزرگوار بائے بسم اللہ کے "نقطۂ باہیں" اور آپ خود "ذبح عظیم" کے معنی ہیں۔

نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسمِ شبیریؑ
کہ فقر خانقاہی ہے فقط اندوہ و دلگیری

سیمابؔ اپنی نظم "سرفروشی" میں لکھتے ہیں:

نہ ہو جب تک مکمل جذبۂ ایثار و قربانی
نجات مردِ ہندی و حجازی غیر ممکن ہے

گداز دل نہ ہو تو پھر عبادت کیا اطاعت کیا
خصوصیت کسی میں امتیازی غیر ممکن ہے

بالآخر سیرۃ شبیرؑ نے کھولا یہ عقدہ بھی
بغیر سرفروشی سرفرازی غیر ممکن ہے

شہیدان وفا کے نام سے ہوتے ہیں جو برہم
کہے دیتا ہوں اُن سے قوم سازی غیر ممکن ہے

پھر سیمابؔ رباعیات میں اس منصب کی پاسداری یوں کرتے ہیں۔

تقلید حسینؑ نفس کی قربانی
تائید حسینؑ راسخ الایمانی

اس سے بھی بلند ادراک منزل ہے
ادراکِ صحیح عظمت انسانی

نیزے پہ سر امامؑ بالا ہی رہا
بار سروبار دوشِ اعدا ہی رہا

اللہ رے رفعت حسینؑ ابن علیؑ
سردے کے سرکشوں سے اونچا ہی رہا

ہے نوک سناں پر سر بے تاج حسینؑ
کیا اوج پہ ہے جذبۂ موّاج حسینؑ
دیکھی تھی فرشتوں نے نبیؐ کی معراج
دنیا نے مگر دیکھ لی معراجِ حسینؑ

سیمابؔ نے ایک سلام میں شہادت عظمیٰ کے بیان کو یوں خلق کیا ہے۔

حضرت شبیرؑ کا زخمی بدن یاد آ گیا
داغ دل تازہ ہوئے سرو چراغاں دیکھ کر

کشتیٔ اسلام کو اب خطرۂ طوفان نہیں
ساحل آسودہ ہوئی ہے زور طوفاں دیکھ کر

جیت لی شبیرؑ نے بازی شہادت گاہ کی
یوں تو اسماعیلؑ بھی پہنچے تھے آساں دیکھ کر

جائیں گے کعبہ سے ہم سیمابؔ طیبہ کی طرف
آئیں گے پھر روضۂ شاہ شہیداںؑ دیکھ کر

سیمابؔ حق گفتاری میں برہنہ شمشیر نظر آتے ہیں۔تقریباً اسی (۸۰) سال قبل تصنیف شدہ اشعار بالکل آج کے شعر معلوم ہوتے ہیں۔ہم اس مضمون کو ان کی چند رباعیات پر ختم کرتے ہیں۔

اعلانِ وقار شخصیت عام ہے آج
لوگوں کو نمودِ نام سے کام ہے آج
اب اس کی جگہ زباں پہ ہے دل میں نہیں
اسلام برائے نام اسلام ہے آج

باطل کو غلط فہمیوں نے لوٹا ہے
باطل ہے یہ جوشِ ولولہ جھوٹا ہے

تکبیر تو بارہا کہی ہے لیکن
تم سے کوئی تنکا بھی کبھی ٹوٹا ہے

اس وقت مسلمان ریا کار بھی ہے
پندار و نمود میں گرفتار بھی ہے

ہے نامِ ''حسینؑ'' اب بھی لاکھوں کا مگر
ان میں وہ حسینؑ کا سا کردار بھی ہے ؟

اب ہیں نہ وہ شامی و عراقی باقی
آخر نہ رہی وہ طمطراقی باقی

زندہ ہیں حسینؑ مٹ چکا نام یزید
فانی فانی ہے اور باقی باقی

❑❑❑

شاعرِ انقلاب و جمالیات: جوشؔ ملیح آبادی

(مختصر تعارف)

بیسویں صدی کا دوسرا بڑا اور عظیم شاعر شبیر حسن خاں جوشؔ ۵؍ سمبر ۱۸۹۸ء کو ملیح آباد میں پیدا ہوا۔ چونکہ جوشؔ کی تاریخ ولادت کی کوئی مستند دستاویز موجود نہیں، اس لیے بعض مقامات پر ان کی تاریخ پیدائش ۱۸۹۶ء لکھی گئی ہے۔ چنانچہ بقول جوشؔ ''دو برس اور بوڑھا ہو گیا۔ ہو جانے دیجیے (جوتی کی نوک سے)۔'' جوشؔ نے اس دارِ فانی میں ۸۴ یا ۸۷ برس گزارے اور ۲۲؍ فروری ۱۹۸۲ء کو ابدی نیند کی آغوش میں سو گئے۔ چونکہ زندگی ایک جبرِ مسلسل ہے اس لیے بڑھاپے میں جوان دل کے ساتھ زندہ رہے۔ اگر چہ کہ وہ چاہتے تھے:

معشوق کہے آپ ہمارے ہیں بزرگ
وہ دن ہمیں یا رب نہ دکھانا ہرگز

وہ معشوق کے بزرگ تو نہ بن سکے لیکن اردو ادب کے بزرگ ترین شاعروں شریک ہو گئے اور دنیائے ادب کے تمام پروانے کو اپنا کلمہ پڑھا گئے۔

کیوں اہلِ نظر پڑھیں نہ کلمہ میرا
میں شاعر آخرالزماں ہوں اے جوشؔ

ممتاز شاعر ''نصیر ترابی نے اس آخری مصرعہ سے ان کی سال رحلت کی تاریخ

نکالی ہے۔

جوشؔ افغانی النسل پٹھان تھے۔ جوشؔ کے پردادا تہوّر جنگ حسام الدولہ نواب فقیر محمد خان بہادر گویاؔ شاعر اور ملیح آباد کے رئیس تھے۔ آپ یار بیگ خان کے پوتے تھے جو درّہ خیبر کے سرداروں میں سے تھے۔ جوشؔ کے دادا محمد احمد خان بہادر تعلقہ دار صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ بقول جوشؔ ''ان کی پچیس تیس بیویاں، چار نکاحی اور باقی سب لونڈیاں اور باندیاں تھیں۔ وہ ۱۱۲ بچوں کے باپ تھے۔ ان کے بچوں کے غالباً ۸۵ نام میرے پاس لکھے ہیں۔'' جوشؔ کے باپ بشیر احمد خاں شاعر اور رئیس تھے۔ ان کو فارسی زبان اور تاریخ اسلام پر عبور تھا۔ وہ ہمیشہ لکھنؤ کے اساتذہ شعرا کے ساتھ رہتے تھے۔ بقول جوشؔ وہ میرؔ اور انیسؔ کے شیدائی تھے۔ جوشؔ کے دو بھائی شفیع احمد خاں، رئیس احمد خاں اور چار بہنیں افسر جہاں، انیس جہاں، حشمت جہاں اور شوکت جہاں تھیں۔ جوشؔ کو انیس جہاں سے بہت پیار تھا۔ جوشؔ کی ایک بیٹی جن کا نام سعیدہ خاتون تھا وہ ۱۹۱۷ء میں ملیح آباد اور بیٹا سجاد حیدر ۱۹۱۹ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔

جوشؔ کی تعلیم لکھنؤ، علی گڑھ اور آگرہ میں ہوئی۔ ریڈ کرسچن اسکول میں اپنی طالب علمی کا ذکر کرتے ہوئے جوشؔ کہتے ہیں۔ ''کھجوے کے قیام سے مجھے بہت فائدہ پہنچا۔ ایک طرف تو نارنگی کے باغ میں دوڑنے کی وجہ سے میری صحت اچھی ہوگئی، دوسری طرف سید ناصر حسین صاحب قبلہ اور اسکول آتے جاتے پیارے صاحب رشیدؔ کی صحبت سے نہایت علمی اور ادبی فائدہ پہنچا۔ اور تیسری طرف مرزا ہادی رسواؔ ''صاحب امراؤ جان'' سے میں نے با قاعدہ فارسی اور عربی پڑھنا شروع کر دی۔ میں کبیر داسؔ اور ٹیگورؔ کی شاعری کا دلدادہ اور حافظؔ شیراز کا پرستار تھا۔''

جوشؔ نے تقریباً ۷۵ سال مشقِ سخن جاری رکھی۔ ۹ برس کی عمر میں شاعری شروع کی اور جوشؔ کے قول کے مطابق ''میں شاعری کے پیچھے نہیں دوڑا بلکہ شاعری نے خود میرا تعاقب کیا اور نو برس کی عمر ہی میں مجھ کو پکڑ لیا۔ شاعری میری حاکم ہے اور میں محکوم۔ وہ جابر ہے اور میں مجبور، وہ قاہر ہے اور میں مقہور، وہ آمد ہے اور میں مامور۔'' شفیق باپ نے شاعری ترک کر دینے کی خواہش اور تاکید کی لیکن جوشؔ نہ مانے۔ وہ روز بروز شاعری کے رنگ میں غلطاں ہوتے گئے اور ہمیشہ اپنے ہم عمر لڑکوں کی طرح کھیل کود، پتنگ اور کبوتر بازی کے بجائے ایک گوشے میں بیٹھ کر

شعر گوئی میں مصروف رہتے تھے۔ بچپن ہی سے جوشؔ کا رنگ منفرد اور ان کی فکر تخیّل انقلابی تھی۔ ان کے لڑکپن میں لکھی گئی ایک نظم ''ترانہ بیگانگی'' جو مسدّس کی شکل میں ہے جس کو انہوں نے اپنے سب سے پہلے مجموعہ روحِ ادب میں شائع کیا تھا کہتے ہیں۔

مجھ کو ایذا دے کسی ہستی میں یہ قوت نہیں
دوست یا دشمن کوئی ہو اس قدر طاقت نہیں

جز خدا اب آدمی کی جوشؔ پہ قدرت نہیں
کیوں کہ مجھ کو اہلِ دنیا سے کوئی حاجت نہیں

دوسرے عالم میں ہوں دنیا سے مری جنگ ہے
تاج شاہی سے قدم بھی مس کروں تو ننگ ہے

جوشؔ کہتے ہیں کہ ''میری زندگی کے چار بنیادی میلانات ہیں۔ شعر گوئی، عشق بازی، علم طلبی اور انسان دوستی۔ ان سب کو سلسلہ وار دیکھ لیجیے تاکہ آپ سمجھ لیں میں کیا ہوں۔''

علاّمہ اقبالؔ کی طرح جوشؔ نے بھی اپنے آپ کو ''مجموعہ اضداد'' کہا ہے۔ جوشؔ ان خوش بخت شاعروں میں شامل ہیں جن کی عمر زندگی میں ان کے کلام کے تمام مجموعہ منظرِ عام پر آ چکے تھے جو حسبِ ذیل ہیں۔ ''روح ادب'' شعری ونثری مجموعہ (۱۹۲۰ء)، ''شاعر کی راتیں'' (۱۹۳۳ء)، یادوں کی برات (۱۹۳۶ء)، شعلہ و شبنم (۱۹۳۶ء)، فکر و نشاط (۱۹۳۷ء)، جنون و حکمت (۱۹۳۷ء)، حرف و حکایت (۱۹۳۸ء)، آیات و نغمات (۱۹۴۱ء)، عرش و فرش (۱۹۴۴ء)، رامش و رنگ (۱۹۴۵ء)، سنبل و سلاسل (۱۹۴۷ء) سیف و سبو (۱۹۴۷ء)، سرود و خروش (۱۹۵۳ء) سموم و صبا (۱۹۵۵ء) طلوع فکر (۱۹۵۷ء) الہام و افکار (۱۹۶۶ء) اور نجوم و جواہر (۱۹۶۷ء)۔ روحِ ادب جوشؔ کا پہلا مجموعۂ کلام ہے جو ۱۹۲۰ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ اس دور کی یاد ہے جسے جوشؔ نے یادوں کی برات میں ''دور تصوّف و تشفّف'' کے نام سے یاد کیا ہے۔ اسی مجموعہ کے دیباچہ میں اکبرالٰہ آبادی کہتے ہیں۔ ''حقائق عالم اور معرفت باری تعالیٰ میں ان کے اشعار نہایت بلیغ اور دلاویز ہوتے ہیں اور یہ ان کا فطرتی جوہر ہے۔

فنا ہو جا چھلک اٹھے گا سینہ شمع عرفاں سے
ابھی تو دل کے آئینہ پر غافل داغ ہستی ہے

عجیب شعر ہے۔ باسی سوسائٹی میں رہ کر ایسے خیالات عالی حیرت افزا ہیں۔ کاش کسی وقت میں آپ اور اقبال یکجا ہوتے۔''

اسی زمانے میں جوش کے مقالاتِ زرّیں،''اوراقِ سحر''اور''جذبات فطرت'' کے نام سے نثری اور شعری تخلیقات پر مشتمل مختصر کتابچے منظرِ عام پر آئے۔ مقالات زرّیں جوش کے حکیمانہ اقوال اور نادر کلمات کا ایسا مجموعہ ہے جس میں اخلاق، آداب معارف، اسرارِ حقائق، فلسفہ، عظمت لطائف ادبیات اور حکمت وتصوّف کے ۲۶۴ جواہر ریزے (اقوال) بکھرے ہوئے ہیں۔

''روح ادب'' میں دنیا کے نام سے سات بندوں پر مشتمل جو نظم ہے اس میں دنیا داری سے بیزاری اور نفرت کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس نظم کا آخری بند ملاحظہ ہو جو مسدّس کی شکل میں ہے۔

جا گورِ غریباں پہ نظر ڈال بہ عبرت
کھل جائے گی تجھ پہ تری دنیا کی حقیقت
عبرت کے لیے ڈھونڈ کسی شاہ کی تربت
اور پوچھ کدھر ہے وہ تری شانِ حکومت
کل تجھ میں بھرا تھا جو غرور آج کہاں ہے
اے کاسئہ سر بول ترا تاج کہاں ہے

جوش کے معرفتِ الٰہی پر اشعار دیکھئے۔

تجھے اس سے زیادہ کوئی سمجھا ہی نہیں سکتا
خدا وہ ہے جو حدِّ عقل میں آ ہی نہیں سکتا
رموزِ معرفت کو معنی بے لفظ کہتے ہیں
یہ وہ باتیں ہی جن کو ناطقہٗ پا ہی نہیں سکتا

❑❑❑

گلدستۂ شہادت عظمیٰ

یعنی

اُردو ادب کے عظیم اور نامور پچاس شعرا کا نذرانۂ عقیدت

سید الشہدا، معنی ذبحِ عظیم، شہیدِ اعظم حضرت امام حسینؑ کی شہادت عظمیٰ سے متاثر ہو کر بلا تفریق مذہب وملت، شعرا نے جو منظوم کلام پیش کیا ہے، اسی دریائے بے بہا و بیکراں سے چند گہر گراں قیمت پیش کیے جا رہے ہیں۔ متقدمین، متوسطین، متاخرین اور جدید شعرا کو ترتیب زمانی کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے:

(۱) محمد قلی قطب شاہ معانیؔ

چاند سورج روشنی پایا تمہارے نور سے
آبِ کوثر کو شرف بخشا تمہارے پور سے

(۲) ملک الشعرا وجہیؔ

حسینؑ کا غم کرو عزیزاں
انجو نین سو جھڑو عزیزاں
(آنسو) (آنکھ) (سے)

حسینؑ پو (پہ) یاراں درود بھیجو
کہ دین کا یوں دیوا (دیا) جلایا

(۳) ولؔی دکنی

اس پاک پارسا پر، حیدرؑ کے دل ربا پر
اس کھل بے بہا پر، بولو سلام، یاراں

یوں جی ولؔی فدا کر، اس شاہِ کربلا پر
اس لائقِ ثنا پر، بولو سلام، یاراں

(۴) علی عادل شاہ

عاشور کا سن کر ندا، ہر شیٔ کرے ماتم سدا
حیراں ہوئے شاہ و گدا، تج غم میں رورو یا امامؑ

(۵) درگاہ قلؔی

کہیں فریاد کر خاتونِ جنت
خداوند ہوئی ہے کیا مصیبت
تڑپتی خاک میں احمدؐ کی عترت
قیامت ہے، قیامت ہے، قیامت

(۶) شاہ عالم ثانی

شمس و قمر، زہرہ و عطارد، مشتری اور مریخ، زحل
رو رو پکارے، ہائے سما پر سارے ستارے، لیجو سلام!

(۷) غلام حسین ضاحکؔ

غریبِ بے کس، شہید بے بس، ستم رسیدہ، چہ غم کشیدہ
ذبیح کی بے بسی کے اوپر، درود واجب، سلام سنّت

(۸) مرزا رفیع سوداؔ

نہیں ہے بے وجہ کچھ یہ حالت، خبر لو جلدی کہ آج کوئی
ہوا ہے، پیاسا، ستم کے خنجر سے ذبح، دریا کے جا کنارے
حسینؑ! تجھ کو یہ عرش بریں، کرے ہے سلام
وہاں سے آن کے روح الامیں، کرے ہے سلام

(۹) میر تقی میرؔ

اے سبطِ مصطفیٰؐ کے، تجھ کو سلام پہنچے
اے جانِ مرتضیٰؑ کے، تجھ کو سلام پہنچے
بیٹے، بھتیجے، پیارے، یار و رفیق سارے
ساقیِ کوثر آگے، کیا تشنہ لب سدھارے

تو تشنہ کام و تنہا، یہ رنج یہ مصیبت
اے مبتلا بلا کے! تجھ کو سلام پہنچے

(۱۰) غلام ہمدانی مصحفیؔ

سلامی دیکھ امامِ زماںؑ کے تن کی طرف
پھر اس کے بعد لہو ڈوبے پیرہن کی طرف
نہ بیٹھ جائے یہ شیعوں کے شور و شیون سے
رہے ہے دھیان مرا گنبدِ کہن کی طرف

(۱۱) شیخ امام بخش ناسخؔ

سال بھر ناسخؔ! غم شاہِ شہیداں کیجیے
ہر مہینے کے عوض ماہِ محرم چاہیے

گر نہ ہوتا سرخ رو، اشکِ غمِ شبیرؑ سے
حشر میں کس منہ سے ناسخؔ! میں شفاعت مانگتا

(۱۲) خواجہ حیدر علی آتشؔ

دشمن ہو جو حسین علیہ السلام کا
آتشؔ نہ کم سمجھ اسے، ابنِ زیاد سے

(۱۳) یوسف علی خان ناظمؔ

نیزے پہ چڑھایا ہے سرِ سبطِ نبیؐ کو
یا حضرتِ عباسؑ علمدار! کہاں ہو
کیوں کر سنیں شبیرؑ، ان اشعار کو ناظمؔ!
فردوس میں داؤدؑ اگر مرثیہ خواں ہو

(۱۴) میاں چھنو لعل دلگیر

مجرئی لاش پسرِ شہ سے چھپائی نہ گئی
بانو کے روبرو کچھ بات بنائی نہ گئی
کوئی شبیرؑ سا مظلوم نہ ہوگا، نہ ہوا
قبر بھی جس کی کئی روز بنائی نہ گئی

(۱۵) میر مستحسن خلیقؔ

سینوں میں قدسیوں کے، جگر کانپنے لگے
جب نالۂ حسینؑ، سوئے آسماں گیا
رو کر یہ بعدِ حضرتِ حر، کہتے تھے حسینؑ
گھر سے سخی کے تشنہ دہن، مہمان گیا

(۱۶) میر جعفر فصیح

جو کرے سلام بصدِ ادب، شہِ تشنہ لب کی جناب میں
تو بروزِ حشر، عجب نہیں کہ رواں ہو شہ کی رکاب میں

(۱۷) حکیم مومن خاں مومن

روتا ہوں حسینؑ ابنِ علیؑ کے غم میں
ہے عیشِ جناں کی آہ، اس ماتم میں
حیف! آلِ نبیؐ میں کوئی باقی نہ رہا
لازم ہے کہ باقی نہ رہے کچھ ہم میں

(۱۸) میاں ابراہیم ذوقؔ

سبطینِ نبیؐ یعنی حسنؑ اور حسینؑ
زہراؑ و علیؑ کے دونوں وہ نور العین
عینک ہے تماشائے دو عالم کے لیے
اے ذوقؔ لگا آنکھوں سے ان کی نعلین

(۱۹) بہادر شاہ ظفرؔ

سلام امام کا کہ پڑھ کے صبح و شام نماز
تو اے سلامی! ادا کر نہ بے سلام نماز
نہ ہو وے دل میں جو حبِ نبیؐ و آلِ نبیؐ
تو کام آئے نہ روزہ، نہ آئے کام نماز
جو اس امامؑ کا ہے دوست، ہے خدا کا دوست
قبول ہوتی ہے اس کی علی الدوام نماز

(۲۰) اسداللہ خان غالبؔ

سلام اے کہ اگر بادشاہ کہیں اس کو
تو پھر کہیں کہ کچھ اس کے سوا کہیں اس کو
کفیل بخششِ امت ہے، بن نہیں پڑتی
اگر نہ شافعِ روزِ جزا کہیں اس کو
یہ اجتہاد عجب ہے کہ ایک دشمنِ دیں
علیؑ سے آ کے لڑے، اور خطا کہیں اس کو
یزید کو تو نہ تھا اجتہاد کا پایہ
برا مانیے گر ہم برا کہیں اس کو

(۲۱) میرانیسؔ

آفتابِ فلکِ عز و شرافت ہے حسینؑ
درِّ بندہ دریائے امامت ہے حسینؑ
وارث تیغِ شہنشاہِ ولایت ہے حسینؑ
شافع حشر ہے، مختارِ شفاعت ہے حسینؑ

(۲۲) مرزادبیرؔ

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رستم کا جگر، زیرِ کفن، کانپ رہا ہے
ہر قصرِ سلاطین زمن کانپ رہا ہے
سب اک طرف، چرخِ کہن کانپ رہا ہے

شمشیر بکف دیکھ کے حیدرؑ کے پسر کو
جبریلؑ لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

(۲۳) نواب واجد علی شاہ

ہے ہے مدام بوسہ گہِ مصطفیٰؐ جو ہو
ایسا گلہ ہو شمر کی شمشیر کے لیے

(۲۴) داغؔ دہلوی

محبِ آلِ محمدؐ محبّ حق ہوگا
یہ مشتہر ہے نبی کا کلام چار طرف
رہے گا حشر تک اے داغؔ! ربع مسکوں میں
غمِ حسین علیہ السلام چار طرف

(۲۵) امیرؔ مینائی

جو کربلا میں شاہِ شہیداں سے پھر گئے
کعبہ سے منحرف ہوئے قرآں سے پھر گئے
کافر ہوئے کہ کعبہ دیں کو کیا خراب
مرتد ہوئے، کہ قبلہ ایماں سے پھر گئے

(۲۶) تعشّقؔ

آجاتی ہیں زلفیں، جو رخِ سروَرِ دیں پر
دو چار گھڑی چھاؤں ہے، دو چار گھڑی دھوپ

(۲۷) مہدی مجروحؔ

باپ جس کا ہو ساقیِ کوثر
اس کی اولاد پانی کو ترسے

اے فلک! تشنہ ہیں امام حسینؑ
اور نہ اک بوند پانی کی برسے

(۲۸) نواب محبوب علی آصفؔ

فدا ہوں اس پہ سلامی، ہے جس کا نام حسینؑ
مرا معیں، مرا آقا، مرا امام حسینؑ
صبا کو بھیج کے روضہ پہ کر رہا ہوں دعا
کریں قبول الٰہی، مرا سلام حسینؑ

(۲۹) محمد علی جوہرؔ

قتلِ حسینؑ اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

(۳۰) کشن پرشاد شادؔ

فنا میں تھا بقا کا مرتبہ حاصل، شہیدوں کو
وہاں اس پر عمل تھا، موت سے پہلے ہی مرجانا
یہاں کا زندہ رہنا موت سے بدتر سمجھتا ہوں
حیات جاوداں ہے کربلا میں جا کے مر جانا

(۳۱) علاّمہ اقبال

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسینؑ، ابتدا ہے اسماعیلؑ
نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسمِ شبیریؑ
کہ فقرِ خانقاہی ہے، فقط اندوہ و دلگیری

(۳۲) مولانا ظفرؔ علی خان

چڑھ جائے، کٹ کے سر ترا، نیزے کی نوک پر
لیکن یزیدیوں کی اطاعت نہ کر قبول

(۳۳) فیض احمد فیضؔ

جو ظلم پہ لعنت نہ کرے، آپ لعیں ہے
جو جبر کا منکر نہیں، وہ منکرِ دیں ہے

(۳۴) وشوناتھ ماتھرؔ

اگر غم اور غم خواری نہ ہوتی
حسینؑ! اتنی تو بیداری نہ ہوتی
سمجھتا کون مفہومِ شہادت
اگر تیری عزا داری نہ ہوتی

(۳۵) سیمابؔ اکبرآبادی

سیمابؔ نظر آتی ہے مجھے ہر چیز اداس اور افسردہ
فطرت غمگیں ہو جاتی ہے، جب ماہِ محرّم آتا ہے

(۳۶) بنارسی لعل ورماؔ

لوگ اب عقل کے قائل ہیں، نہ تدبیر کے ہیں
حر کی تقدیر کے یا پھر میری تقدیر کے ہیں
آگ دوزخ کی جلائی گی مجھے کیا ورماؔ!
میرے سینے پہ نشان، ماتمِ شبیرؑ کے ہیں

(۳۷) نجم آفندی

عباسؑ نامور کا علم لے کے جائیں گے
ہم چاند پر حسینؑ کا غم لے کے جائیں گے

(۳۸) حفیظؔ جالندھری

حسینؑ! اس حسنِ صورت کا نشان خوبصورت ہے
ہمیں بھی غلبہ کفار میں جس کی ضرورت ہے

(۳۹) میرعثمان علی خان

مے حب علیؑ میں رات دن ہم مست رہتے ہیں
نہ خم سے ہے غرض ہم کو، نہ شیشے سے، نہ ساغر سے
وہ ہیں اشکِ عزا اپنے، بدولت جن کی اے عثمان!
چکھایا ساقی کوثر نے ہم کو جامِ کوثر سے

(۴۰) شہید یار جنگ

کبھی کبھی جو میں شب میں سلام لکھتا ہوں
تو لفظ لفظ بہ حکمِ امامؑ لکھتا ہوں

(۴۱) محشرؔ بدایونی

اشارہ کرتے، جگر گوشہ رسولؐ اگر
مجال تھی کہ نہ آتا سلام کو پانی
ترستے کیا شہِ عالی مقام پانی کو
ترس گیا شہِ عالی مقام کو پانی

(۴۲) جوشؔ ملیح آبادی

کیا نماز شاہ تھی، ارکانِ ایمانی کے ساتھ
دل بھی جھک جاتا تھا ہر سجدہ میں، پیشانی کے ساتھ
اہل بیتِ پاک کی ہر سانس کو اے مدعی!
ہاں! ملا کر دیکھ لے آیات قرآنی کے ساتھ

(۴۳) شورشؔ کشمیری

جن ظالموں نے ظلم کیا اہلِ بیت پر
قہرِ خدا سے ان کو بچایا نہ جائے گا
سن لیں میری طرف سے یزیدانِ عصرِ نو
پھونکوں سے یہ چراغ بجھایا نہ جائے گا

جو انقلابِ عالمِ فطرت تھا، وہ حسینؑ
جو سرفروشِ حق و صداقت تھا، وہ حسینؑ
جو فاتحِ جہان شہادت تھا، وہ حسینؑ
جو محرمِ ضمیر مشیّت تھا، وہ حسینؑ

(۴۴) جگن ناتھ آزادؔ

بے مثل ، بے عدیل شہادت، یہی تو ہے
کہتے ہیں جس کو اصل عبادت، یہی تو ہے

(۴۵) احمد ندیم قاسمی

کیا قیامت ہے کہ کلیوں سے بھی کم سن بچے
چہرے ماؤں کے تکے جاتے ہیں حیراں حیراں

(۴۶) امیدؔ فاضلی

نبیؐ کا علم، علیؑ کا عمل، ذبیحؑ کا خواب
سمجھ لیا تو سمجھ میں حسینؑ آئے ہیں

(۴۷) بادا کرشن مغمومؔ

دیکھتا ہوں دل کے آئینہ میں تصویرِ حسینؑ
روشنی بخش چراغِ جاں ہے تنویرِ حسینؑ
اس طرف ساونت غازی، مرد میداں، سر فروش
اس طرف ناحق شناس و ناسپاس و کینہ کوش

(۴۸) یوگیندر پال صابرؔ

تیر و شمشیر نہیں نقش و نگارِ اسلام
صبرِ شبیرؑ میں ہے اصل وقارِ اسلام
دوش احمدؐ کی سواری کا عوض شہ نے دیا
اپنے کاندھوں پہ اٹھائے رہے بارِ اسلام

(۴۹) سید ضمیر جعفری

حسینؑ اک عشق، جو ایمان کی بنیاد ہو جائے
حسینؑ اک حسن ہے، جس سے چمن ایجاد ہو جائے
حسینؑ اک روشنی، جس کی ضیا مدھم نہیں ہوتی
حسینؑ اک زندگی، جس کی حرارت کم نہیں ہوتی

(۵۰)منیرنیازی

جتنا شعارِ محتسب دشوار تر ہوتا گیا
اتنا ہی ذکرِ خونِ ناحق مشتہر ہوتا گیا
خوابِ جمالِ عشق کی تعبیر ہے حسینؑ
شامِ ملالِ عشق کی تصویر ہے حسینؑ

❑❑❑

”غزل ذکیہ غزلؔ کی شناخت

ذکیہ غزلؔ، غزل کی شاعرہ ہے

یوں تو ہر اُردو کا شاعر اپنی شاعری کا آغاز ہی شعر و سخن کی سخت ترین صنف یعنی غزل سے کرتا ہے لیکن تھوڑا سا تخلیقی سفر جاری رکھنے کے بعد اِسی راستے پر اپنا بے نام و نشان مقبرہ بنا کر ہمیشہ کے لئے شعری دنیا سے الگ ہو جاتا ہے لیکن ذکیہ غزلؔ کی غزلوں کے مطالعہ سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ غزل کی سب سے زیادہ ضرورت جو صرف دو فقروں میں بیان کی جاسکتی ہے کہ (۱) بات کیا کہی جائے اور (۲) بات کس طرح کہی جائے اس میں کیا کہی جائے مطالب اور مضامین اور خیالات کا ہجوم اور اژدھام ہے جو صنفِ غزل ہی میں نہیں بلکہ اُردو کی دیگر اصناف مثلاً نظم، قطعات، مثنویات، رباعیات، دوحوں وغیرہ میں بھی پیش ہوسکتا ہے لیکن غزل کی خصوصیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے بات کس طرح کہی جائے جس کو ”بات برتنا“ کہتے ہیں غزل کا گُر ہے یہ وہ چیرہ ہے جو سب کے ہاتھ نہیں آتی یہی وہ چیز ہے جس کے بارے میں مشہور ہے ۔
این سعادت بازور بازو نیست یہ عطائے الٰہی ہے یہ شاعر فطری کی رگ و پے میں پیوست رہتی ہے اور یہ ملکہ ذکیہ غزل کی غزلوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ذکیہ میں موجود ہے چنانچہ اس عظیم سرمایہ سے استفادہ بہت ضروری ہے۔

اپنے ادعا کو نمونہ کے چند اشعار جو ذکیہ کی غزل سے ہیں پیش کروں گا۔

ہجر و وصال، قربت اور دوری، اُردو بلکہ فارسی شاعری کا گھسا پٹا پرانا مضمون ہے۔

غم جاناں جو غزل کی جان ہے اس میں اس کا اظہار اور ابلاغ لاکھوں طرح سے ہوا ہے۔ اگر چہ اس مضمون میں گنجائش نہ ہونے کے ساتھ ساتھ تخلیقی اپچ میں نئے نئے مضامین تراشے گئے۔ قربت کا سکون اور فراق کا اضطرار داخلی دنیا اور جذباتی افکار کا لبریز ساغر ہے۔ چوں کہ ذکیہ کی شاعری نسوانی محیط میں جدید اور پاکیزہ شاعری ہے اور اس کا التزام اس طرح سے کیا گیا ہے کہ اس میں رومانیت ہوتے ہوئے بھی جنسیت یا وہ آزادیٔ الفاظ جو ہمارے معاشرہ میں مرد شاعر کو حاصل ہے اجتناب کیا جائے چنانچہ ذکیہ نے بڑی احتیاط سے عشقیہ معاملاتی الفاظ تو ایک طرف تصوّفی دورخی الفاظ وصل کا بھی لفظ استعمال نہیں کیا بلکہ قربت اور دوری جیسے پاک و ذلالی الفاظ سے شعر کو سجایا ہے۔

اگر چہ ایک نظم پوری قربت کے عنوان پر اس مجموعہ میں ہے لیکن میں صرف چند غزل کے نمونے کے اشعار پیش کر رہا ہوں۔ کہتی ہیں۔

فرقت میں میسّر ہیں ترے قرب کے لمحے
قربت میں تری ہجر کے لمحات بہت تھے
قربت میں تری ساری رتیں بیت گئی تھیں
پھر ترے بِنا عمر کے دن رات بہت تھے

مجھے قربتوں کے گلاب دے یا گئے دنوں کا حساب دے
ہے کوئی جو میرے نصاب میں مری زندگی کی کتاب دے

ع = قربتوں کے موسم میں کیا گلہ ضروری ہے
ع = اس لئے محبت میں فاصلہ ضروری ہے

ے قربتوں نے جب بدن مہکا دیئے
پھول سارے ہجر کے کھلا دیئے

ہم نہیں بھلا پاتے گھر میں بکھری یادوں کو　　کچھ تو زندہ رہنے کا سلسلہ ضروری ہے

برصغیر کے جمالیاتی رخ پر مرد شاعروں کی تصویریں جو انہوں نے محبوباؤں، حسیناؤں، دوشیزاؤں پر بنائی ہیں کثرت سے نظر آتی ہیں ان میں صرف ایک ہی قسم کا رنگ اور ایک ہی قسم کا ڈھنگ ہے جس کو عشقیہ معاملہ بندی کہا گیا ہے۔ شاعروں نے برہنہ گفتار میں ایسی حد کردی ہے کہ ایسی شاعری کو ایک مہذب معاشرے میں پیش نہیں کیا جا سکتا اِسی سے متاثر ہوکر الطاف حسین حالؔی نے مقدمہ شعر و شاعری میں کہا تھا کہ یہ شاعری عفونت میں سنڈاس سے بدتر ہے اور ایسی ہی شاعری کے خلاف خدائے سخن میر تقی میرؔ نے ایک شاعر سے مخاطب ہوکر کہا تھا کہ ''تم کو شاعری سے کیا لینا دینا تم اپنی چوما چاٹی کی شاعری میں مصروف رہو۔'' ہمارے اس دور میں جس میں نام نہاد نسوانی خیالات اور رجحانات کو آزادی کہا جا رہا ہے جو دراصل نسوانی اقدار کی تجارت ہے بعض فارسی اور اُردو کی شاعرات نے احتجاجی اور بغاوتی انداز میں شاعری کا صحیح آغاز تو کیا لیکن بہت جلد ہی رکیک اور شہوانی مطالب کا شکار ہوکر رہ گئیں اور اس طرح کوئی خاص مثبت خا کہ جو ہمارے سماج کے لئے ضروری تھا پیش کرنے سے قاصر رہیں۔ میں ان تینوں شاعرات کا نام نہیں لیتا لیکن اتنا ضرور کہیں گا کہ کاش وہ برصغیر کی جمالیاتی کیفیت کو نسوانی لہجہ اور افکار میں پیش کرتی جس کا وجود ہماری شاعری میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ مرد شاعر کتنا ہی با کمال شاعر ہو نسوانی رجحانات اور فکری تصادمات کو اس طرح سے پیش نہیں کرسکتا ہے۔

اب آیئے ذکیؔہ غزل میں برصغیر کی صنف نازک کی گراں اقدار کی نمایش دیکھئے۔ اس میں جمال بھی ہے جلال بھی ہے، کمال بھی ہے اور اِس کو کہتے ہیں کہ غزل نئی ڈگر پر اُبھر رہی ہے اور غزل کی زبان بدل رہی ہے اور مصرعوں سے زیادہ مصرعوں کے فاصلوں میں ان کہی باتوں کے دفتر کھُل رہے ہیں۔ ذکیہ کی یہ غزل ساری کی ساری ذو دفہم استعاروں میں ہے اور ہم جانتے ہیں استعارہ ہی شعر کی جان ہوتا ہے اور ہر شخص اپنی اپنی ہمّت اور قابلیت کے لحاظ سے اس کے مفاہیم تک پہنچ سکتا ہے۔

وہ لڑکی تو پیار کا سلجھا ریشم تھی
الجھ گئی تو ساری دنیا برہم تھی

وہ لڑکی بھی کیسی پاگل لڑکی تھی
گھر میں پتّھر گھر کے باہر نیلم تھی
آنکھ شرابی، ہونٹ گلابی تھے اس کے
چکنی ایسی ہاتھ سے پھسلا ریشم تھی
اپنی ذات میں بادل بھی تھی بارش بھی
وہ تو ساحل اور لہروں کا سنگم تھی
کس کی نفرت اس کے من کو مار گئی
وہ لڑکی تو سب کے پیار کا موسم تھی

ہمارے سماج کی کمزوریاں اور ہمارے معاشرہ میں نسوانی اقدار کی بے قدری، صنف نازک کے شانوں پر گراں بار حق تلفی، نا انصافی، اور نسوانی جذبات کی پائے مالی کا درد ہر رو آشنا میں ہونا چاہیے اس موقع پر احتجاجی شاعری دَار کے سپرُد کی جاتی ہے۔ اِس وجدانی کیفیت کی جھلکیں ذکیہ کی شاعری میں فراواں ہیں جن کو مشاعروں کی گھن گرج میں پوری طرح سے محسوس نہیں کیا جا سکتا، مطالب ترنم کی نذر ہو جاتے ہیں البتّہ دل کے تاروں کو چھیڑنے کے لئے خلوت اور جلوت میں یہ اشعار کافی ہیں۔ یہاں جمال اور کمال ہے، استغاثہ ہے، احتجاج ہے لیکن انتقام نہیں جو بڑی شاعری کی علامت ہے۔

؎ تری ہی یاد کے آسیب مجھ میں رہتے ہیں
تو میرے جسم کو خالی مکان رہنے دے
یہ ترے نام کی مہندی یہ مانگ کے تارے
یہ چوڑیوں کی کھنک میری جان رہنے دے
ہیں میری آنکھ میں جگنو پلک پلک ہوتی
تو میری شان مری آن بان رہنے دے

اب اس غزل کا عمدہ ترین شعر جو سہل ممتنع میں ہے۔

بس ایک لفظ ہی تیرے بھرم کو کھو دے گا
مجھے تو آج ذرا بے زبان رہنے دے

اس شعر کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ یہاں وہ لفظ جس نے بھرم رکھ لیا اس شعر کی جان ہے اور یہی بڑے شعر کی پہچان ہے۔ شعر سادہ، شگفتہ، سلیس اور رائج الوقت الفاظ سے ڈھلا ہے اس میں کوئی اضافت بھی نہیں کوئی خاص عربی فارسی کا جاہ وحشم رکھنے والا لفظ بھی نہیں لیکن شعر آسمان پر ہے حالؔی غالبؔ کے اس شعر :

؎ جب میکدہ چھٹا تو رہی کیا جگہ کی قید
مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

کہتے ہیں اس شعر کی خوبصورتی یہ بھی ہے کہ اس شعر میں پینے اور پینے کے لوازمات کا ذکر کئے بغیر شعر کا مطلب حاصل کیا گیا ہے اور پھر اس میں یہ ندرت بھی رکھی گئی ہے کہ پینے کا مزا احباب اور حریفوں کے ساتھ اور جب وہ موقع میسّر نہیں تو پھر کہیں بھی پیا جا سکتا مخصوص از راہ ظرافت مدرسہ، مسجد اور خانقاہ کے نام لئے گئے ہیں جہاں کبھی شراب نہیں پی جاتی ہے۔
پروفیسر آل احمد سرورؔ نے خوب کہا ہے ؎

ہماری بات بھی ہے اور تمہاری بات بھی ہے

اور میں نہیں بلکہ ع = جو سننا ہے اُسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

؎ غزل میں جوہر ارباب فن کی آزمایش ہے
سرورؔ اس کے اشارے داستانوں پر بھی بھاری ہے

شعرا نے غزل کی تنگ دامنی پر گلہ کیا ہے۔ چونکہ شعر داخلی اور خارجی واردات کی آمیزش سے بنتا ہے اِس لئے اس کے مطالب اور ہر دور میں روایتی ہوئے ہوتے بھی حادثاتی بھی ہوتے ہیں۔ شاید اس لئے باوا شاعری حضرت ولؔی دکنی نے سترہویں صدی میں کہا تھا۔

راہ مضمون تازہ بند نہیں
تا قیامت کھُلا ہے باب سخن

چونکہ ہر اچھا عمدہ اور فطری شاعر دنیا کو کچھ نہ کچھ عطا کرتا ہے سوال یہ ہے کہ ان غزلوں میں ذکیہ غزلؔ نے اُردو ادب جو عالمی ادب کا جزو ہے کیا دیا۔ ہم جانتے ہیں شاعر جب صیغۂ متکلم میں، ہوں، میرا استعمال کرتا ہے تو وہ شعری ضروریات کے تحت ہوتا ہے جب کہ شاعر ہمارا نقیب ہوتا ہے اور وہ جب میں یا میرا کہتا ہے تو اس کے معنی ہم اور ہمارا اور ہمارا سماج کے معنی میں ہوتا ہے میرے حقیر مطالعۂ میں ایک جدید چیز جو میں نے ذکیہ کی غزلوں میں پائی وہ غم جاناں کے ساتھ ساتھ غم دوراں کا ایک عجیب سُلگتا اور جذباتی مضمون ہے جس میں ان کی ممتا اور بچوں کی محبت بھری ہوئی ہے۔ بڑے ہی شگفتہ اور احساساتی طور پر غزل میں ایسا شعر ابھر جاتا ہے جو ہر صاحب دل کو تڑپا دیتا ہے۔ عورت کے مختلف رشتوں میں چار رشتے یعنی بیٹی، بہن، بیوی اور ماں اہم ہیں اور ماں کے دامن میں کائنات اور ماں کے پیروں کے نیچے جنّت اِس لئے بھی ہے کہ یہ محبت جسے ممتا نام دیا گیا ہے پاکیزہ ترین محبت ہے جوندی کے بہاؤ کی طرح صرف ایک ہی سمت میں بہتی ہے۔ اُردو شعرا اور شاعرات کے پاس شاید ایک دو مسلسل نظمیں یا غزل میں ایک آدھ شعر اس موضوع پر مل جائے لیکن اس تکرار اور تنوّع کے ساتھ مجھے کسی اور شاعر کے کلام میں نظر نہیں آیا جس میں بچوں کی خوشیوں پر غم کی لہریں، ان کے کھیل میل جول پر پابندیاں، ان کا خون خرابا اور ان کے ننّھے ننّھے دل و دماغ میں خوف و قتل و غارت اور افسردگی کی تصویریں نظر آتی ہیں۔
ذکیہ غزلؔ کی غزلوں سے صرف چند اشعار ان مطالب پر چن کر پیش کرتا ہوں۔

آرزو دیکھئے = بچّے مری گلیوں کے سہمے ہیں دریچوں میں
باغوں میں پڑے جھولوں نے ان کو بلایا ہے

احتجاج دیکھئے = مُلک بیچ دیتے ہو بے ضمیر ہو اتنے
کیا تمہارے بچّوں کا اور کوئی ٹھکانا ہے

دلاسا دیکھئے = آج ایک بچے نے اپنی ماں کو سمجھایا
غم کی رات کے پیچھے صبح اک سُہانی ہے

غارت گری دیکھئے = تک رہی ہے آنکھ پھر دالان میں
کھو گئے بچے کہیں میدان میں
کیا کرے گی خون بہالے کر وہ ماں
جس نے بیٹا دے دیا تاوان میں

جو بچے شام ڈھلے تتلیاں پکڑتے ہیں اُنہی کو اپنے ہنر پر رسائی حاصل ہے

پرآشوب ماحول= بچے گھر ہی میں رہتے ہیں گلیاں اب ویران بہت ہیں
تتلیاں گلابوں سے پوچھتی ہیں روتی ہیں دوڑتے تھے جو بچّے اب کہاں ہے برسوں سے
اس بستی کے ہر بچے کا بچپن ہے ان گلیوں میں پھر کیوں کوئی باہر والا مالک بن کر آتا ہے

کیوں ہوئے بے اماں، تیرے بچّے جواں کون بولا یہاں
میں اِس گھر سے روز لڑتی رہی جبر لکھتی رہی
جھانکتے رہتے ہیں سہمے ہوئے کھڑکی سے مگر
میرے بچے مرے اپنوں سے ڈریں گے کب تک
ہمارے دور کے بچوں کا سانحہ ہے یہی
وہ ہوگئے ہیں خرابوں سے با خبر کتنا

باغ میں بچّے نہیں اب دوڑتے تتلیوں میں بے کلی رہنے لگی
دن تھے جن کے پڑھنے لکھنے ہنسنے کے ان بچوں کو کون سڑک پہ لایا ہے

خون خرابہ
ننّھے بچّے خون خرابے گلیوں میں یہ بربادی
مل جل کر یہ غم سہتے ہیں بادل گیت ہوا اور میں

ہاتھ کی لکیروں پر چند شعر سنئے اور سر دھنیے۔

ے
قسمت کی لکیروں کو ممکن تھا بدلنا کیا
مانگا تھا جسے رب سے کیوں اس کو گنوایا ہے

ے
تجھ سے ملنے کی لکیریں ہی نہیں ہاتھوں میں
تجھ سے امیّد وفا پھر کوئی کیا رکّھے گا

ے میری قسمت کی لکیریں میرے ہاتھوں میں کہاں
اس کے ماتھے کا لکھا میرا مقدر ہوگیا

ے بد نصیبوں کے دکھ تم کو جھیلنے ہوں گے
ہاتھ کی لکیروں پہ کیا ملال کرنا ہے

ے ماتھے پہ اس کے اپنے مقدر کو دیکھ کر
ہاتھوں پہ اک لکیر بناتی رہی ہوں میں

ے اس کے ہاتھوں کی لکیریں دیکھ کر میں
قسمتوں کا استعارہ لکھ رہی ہوں

اس گفتگو کو ذکیہ غزل ہی کے دو شعروں پر ختم کرتا ہوں جن میں ذکیہ غزل کی آن بان شان کے ساتھ ساتھ ان کی پہچان بھی ہے اور یہی ان کی شاعری کی جان بھی ہے۔

جھوٹ سے لڑ رہی ہوں میں تنہا
ایک دنیا مرے مقابل ہے

ہے مرے خون میں شامل جو صداقت کا جنوں
جھوٹے لفظوں کی تجارت نہیں کرنے دیتا

❑❑❑

نوائے عشقِ زندگی

''سپنوں کے بھنور'' پر اجمالی گفتگو

ڈاکٹر رشید گل کی ذرخیز گلِ گلشن نے خوش نما گُلکاری کا مرقع پیش کیا ہے۔ چنانچہ گلستان گُل وبلبل میں تروتازہ گُل کھِلائے ہیں جن کے رنگ کی جھلک اور خوشبو کی مہک سے قاری کا دل چہک اٹھتا ہے اور یہی تخلیق کی تاثیر ہوتی ہے۔ اور تخلیق کار کا حق ادا کرتی ہے۔ بقول ٹی ایس ایلیٹ ''میرا دل چاہتا ہے وہ سب باتیں صرف چند سطروں میں بیان کردوں جو بہت سے لوگ پوری کتاب میں بیان نہیں کر پائے'' لہٰذا ہم بھی پیش گفتار کو اجمالی لیکن جمالیات سے لبریز رکھیں گے۔

''سپنوں کے بھنور' 'میں اگرچہ لگ بھگ پچپن (۵۵) عناوین کے زیرِ سایہ داخلی واردات کی پرچھائیاں، تجربات زندگی کی تلخیاں، دردِ عشق کی گدازیاں خودرُو بیلوں کی طرح احساسات کی منڈوَں پر پھیلی ہوئی ہیں جن میں کہیں رنگ برنگے پھول تو کہیں کچّے پکّے پھل کہیں نئے نئے شگوفے تو کہیں سوکھے ہوئے لبِ گور برگ، جبرِ فلک کی داستان اپنی بے زبانی سے سُنا رہے ہیں ہر لفظ حدیث دل بن کر قرطاس ہستی پر نقش بکھیر رہا ہے۔ تقریباً بیس (۲۰) فیصد تخلیقات زندگی کے مختلف موسموں کا اعتبار اختیار اور انتظار کی کیفیت سے دوچار ہیں۔ ڈاکٹر رشید گل نے کہیں بلّوری جام کو نصف شیرازی شراب سے بھرا دیکھا ہے اور پُرکیف نقشہ کھینچا ہے تو کہیں اسے

نصف خالی دیکھ کر احساس ویرانی کیا ہے۔ان کی شریعت تخلیق میں صرف ع۔''برہنہ حرف نگفتن کمال گویائی ست۔'' نہیں بلکہ ع ۔''برہنہ حرف بگفتن کمال گویائی ہست'' بھی ہے اِسی لیے لحاف زندگی میں لبوں کے بوسے، بدن سے شباب کے پھولوں کو مل دینے کے حوصلے اور وصل کی آگ میں جلنے کے مرحلوں کو اس پاکیزگی سے دل کی گہرائیوں سے اُگل دیتے ہیں کہ اصلیت سادگی اور جذبات کا جوش لفظوں سے بکھرنے لگتا ہے اور یہی تین چیزیں اصلیت، سادگی اور جوش سچے شعر اور تخلیقی معیار کی کسوٹی مانے گئے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اس گلدستہ جذبات واحساسات میں ہیّت شعر کی فنّی لوازمات بحر، قافیہ، ردیف مطلع، مقطع وغیرہ نہیں لیکن تفسیر شعر کی تاویلات، تجلیات، تاثیرات، توصیفات اور تشریحات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ گفتگو ساری داخلی واردات اور خارجی تاثیرات کی آمیزش سے عشق کی غمّاز ہے۔محاسن زبان کی ہر فقرے میں نمایش اور ہر لفظ میں ستائش ہے۔محبّت کی بول چال، عاشقی کے انداز، عاشق ومعشوق کے فراق و وصل کی حکایات، کہیں استعاروں میں کہیں تشبیہوں میں کہیں رمز و یما میں کہیں مجاز و کنایات میں نظروں کو قدم قدم پر چومتے نظر آتے ہیں۔رشید گل کی زبان دانی اور بات برتنے کی مہارت لفظ لفظ سے عیاں ہے جوان کی تخلیق کے فکر نہاں کے دریچوں سے تازہ روشنی فراہم کرتا ہے۔سوال یہ ہے کہ ان قدیم وفرسودہ معاملات عشق و مستی میں اب کیا گنجایش معاملہ بندی ہے لیکن اگر فکر بیکراں ہو سے باندھا جاتا ہے چنانچہ رشید گل کی تخلیقات میں آورد نہیں آمد ہی آمد ہے نئے نئے ذو فہم تشبیہات، خوش رنگ اور خوش مکھ استعارات کا ہجوم سیدھے سادے شگفتہ الفاظ کے کاندھوں پر رکّھا گیا ہے کیوں کہ ان تمام واردات کا تسلسل یا نظمیہ بہاؤ اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ ہم کچھ نمونے پیش کرسکیں یہاں اس بات کی تاکید کی جاتی ہے کہ تمام نظمیہ کو اکائی سمجھ کر پڑھا جائے اور پھر وحدت میں موجود کثرت کا مشاہدہ کیا جائے۔

عظیم فلسفیوں نے غم کو انسان کی سب سے بڑی نعمت اور متاع کا درجہ دیا ہے کیوں کہ ہر شخص ہر عالم میں مائل بر غم ہے اور غم ہی انسان کی ذہنی رُشد کا ضامن ہے۔سچ ہے ع ۔''اور بھی غم ہیں زمانہ میں محبت کے سوا'' لیکن کوئی غم بھی محبّت کے غم کا ہم پلّہ اور ہم پیالہ نہیں ہوسکتا اس کی تنویر اور تصویر رشید گل کی ان تمام نظموں میں نظر آئے گی جو اپنے وجود کو مرکز بنا کر انھوں نے پیش کی ہیں۔

رشید گل کے پاس غم جاناں غم دوراں کے علاوہ غمِ انساں بھی شدید ہے یہاں اقدارِ انسانی اوراخلاق ربّانی کی تلاش میں الفاظ روشن مشعلوں کے ساتھ طلایہ گردی میں معروف ہیں۔ محبت، اخوت، رحم، ایثار، امن، شانتی اور احترام زندگی آدرش نہیں بلکہ درس کی حیثیت رکھتے ہیں۔محبت کے رسیلے نغموں میں حواس خمسہ ہی نہیں بلکہ غیرمحسوس قوتیں ذہنوں کوارتقا دیتی نظر آتی ہیں نظموں کے عناوین سطروں کے مطالب سے زیادہ بین السطور موضوعات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ''کوئی ساتھ نہیں دیتا'' ''لفظوں کے پتّھر'' ''سعیٔ لاحاصل'' ''بزدل'' وغیرہ نظموں کے وہ دروازے ہیں جو مخفیہ رمز سے کھلتے ہیں اوراس کے قاری کوئی بار انہیں گنگنانا پڑتا ہے۔

اُردوادب میں زندگی پر بہت کچھ کہے جانے کے بعد بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ کچھ بھی نہیں کہا گیا۔ اِس لیے کہ اس صحرائے لق ودق میں ہر مسافر گُم گشتہ سا لگتا ہے۔''عجیب لمس'' ہو یا بے کیف زندگی''سر شام'' ہو یا''قدموں کی چاپ'' ''بے چراغ زندگی'' ہو یا''پیار زندگی کی سانس'' یہ سب ''خوش فہمی'' ہے کیوں کہ''زندگی ایک پہیلی'' ہے۔اس پہیلی کو رشید گل نے کس طرح حل کیا وہ صرف ان تخلیقات کے مطالعہ کے بعد ہی قاری جان سکتا ہے۔ہم صرف یہی کہیں گے کہ رشید گل نے ایک وزنی پتّھر کو تک وتنہا اٹھا کر محرابِ عشق پر کچھ اس طرح جمادیا ہے کہ مدّتوں یہ عاشقوں کا قبلہ گاہ رہے گا۔

❑❑❑

نظیرؔ عابدی کی منقبت نگاری

حمد و نعت، قصیدہ، مرثیہ اور منقبت موضوع کے لحاظ سے الگ الگ اصناف ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے مکمل الگ نہیں، بلکہ ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس مختصر سی تحریر میں ہم نے منقبت کو اس لئے بھی مرکزی خیال بنایا ہے کہ یہ نظم حدیثِ دل ہے جس میں قلبی واردات کی نغمگی صاف سنائی دیتی ہے۔ یہاں مدحت سرائی گلشن آلِ نبیؐ کی رنگینی اور خوشبو سے معطر ہے جس سے شاعر کا نفس نفس مہک رہا ہے اور یہی خوشبو اس کی زندگی کی شناخت اور اس کے مقصدِ حیات کا سرمایہ بھی ہے۔

یا رب میں جب تلک رہوں قیدِ حیات میں
آلِ نبیؐ کا ذکر کروں بات بات میں

بس ایک ہی حسینؑ ہے کل کائنات میں
جو موت کو بھی ڈھال دے شکلِ حیات میں

فرشِ عزا سے خاکِ شفا منسلک رہے
پہلا سبق پڑھا تھا یہی دینیات میں

فرشِ عزا کی عظمت و حرمت کا اے نظیرؔ
واجب ہے ذکر کرتے رہو واجبات میں

نظیر عابدی کی منقبت کے ان شعروں میں احساس کی شدت، جذبے کا خلوص اور اعتقاد کا جوش ہے۔ یہاں شاعر نے نہ صرف ساغر میں جذبہ کا دریا سمو دیا ہے بلکہ اس میں تلاطم بھی برپا کیا ہے جو عمدہ شاعری ہے اگر چہ مطلع اور مقطع کے اشعار میں شاعر اپنے ضمیر سے مخاطب ہے لیکن ابلاغ اور ترسیل میں یہ خوبی ہے کہ ہر پڑھنے والے کو یہ اُس کی قلبی آرزو معلوم ہوتی ہے یہ عمل نفسیاتی طور پر شاعر صرف اس وقت کرسکتا ہے جب خیال دل کے الاؤ میں پک کر صفحۂ قرطاس پر بکھرے اور اس کے حرف حرف سے سچائی کی آواز نکلے اسی ہنر کو قطرہ میں دجلہ دیکھنا اور دکھانا کہتے ہیں۔

اشعار سلیس و شگفتہ لفظوں سے رواں دواں ہیں۔ مصرعوں میں بہتے ہوئے پانی کی روانی ہے۔ قافیے ردیفوں میں اس طرح پیوست ہیں جیسے چار پائی کی چولیں۔ یہ کاریگری آمد اور فطری شاعری کی پہچان ہے۔

کامیاب منقبت نگاری کے لیے شعری مہارت کے علاوہ علوم قرآنی، احادیث معصومینؑ کے علاوہ اسلامی اور تاریخی ادب سے واقفیت ضروری ہے۔ نظیر عابدی نے اشعار میں تلمیحات، آیات اور احادیث کے فقرات، تاریخ اور تشریح اشارات سے مضمون میں بالیدگی پیدا کی ہے۔ مختلف نکات کا جوڑ کر قصر خیال کو رشک معمار بنایا ہے۔ چھوٹے چھوٹے مصرعوں میں کائنات کی وسعتوں کو سمو کر سہل ممتنع کی فصل اگائی ہے۔

حسنؑ جو صلح نامہ لکھ رہے ہیں
یہی تو داستانِ کربلا ہے

امن و اماں کے ساتھ تھا پیغام جنگ بھی
اس واسطے بھی آگے حسینؑ و حسنؑ چلے

کھل گئے اسرار اور ثابت ہوا زیر کساء
عظمتیں جتنی بھی ہیں اُن سب کا محور فاطمہؑ

منتظر جس کی اقامت کے ہیں عیسیٰؑ مسیح
کون ہوسکتا ہے جز فخرِ سلماں کوئی

دربار کہ بازار ہو ہر ظلم کے آگے
اک سیسہ پلائی ہوئی دیوار ہے زینبؑ

جس شہر میں بے مقنعہ و چادر رہی بی بی
اس شہر کی اب سید و سردار ہے زینبؑ

تاریخ جس کو کہتی ہے میدانِ کربلا
آزادیٔ خیال کا محور ہے آج بھی

نظیر عابدی کی منقبت کا اسلوب بیانیہ ہے اس میں واقعہ نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ مکالمہ بندی کی جھلک موجود ہے۔ مصرعوں میں غنائیت رچی بسی ہے، فارسی اور عربی تراکیب کے باوجود اشعار زود فہم اور مانوس لگتے ہیں۔ اگر چہ دکن منقبتوں کو کسی خاص دبستان سے منسوب نہیں کیا جا سکتا لیکن پھر بھی دکن منقبتوں کا مزاج مصرعوں کے لہجوں سے ظاہر ہے جو صدیوں سے اس خطّہ زمین کی شناخت ہے۔

کرے سلونی کا دعویٰ یہ کس میں ہمت ہے
یہ حوصلہ تو فقط بو ترابؑ رکھتے ہیں

نادر علیؑ کے وار سے خیبر کو جیت کر
بتلا دیا نبیؐ نے کہ مشکل میں کیا کریں

میان مصطفیٰؐ و مرتضیٰ حائل نہ ہو کوئی
یہ وہ منزل ہے جل جائیں جہاں جبرئیل کے پر بھی

نظؔیر عابدی نے منقبت میں سلام کے اشعار سجا کر اسے نیا رجحان دیا ہے۔ مرثیہ نگار شاعروں نے مرثیے کے چہروں کو منقبتی اشعار سے تزئین دے کر فضائل و مصائب کا ایک حسین امتزاج قائم کیا چنانچہ اگر ان شعروں کو جدا کر کے پیش کریں تو نظم منقبت معلوم ہوتی ہے۔ نظؔیر عابدی کی منقبت میں رثائی سپردگی ملاحظہ کیجئے۔

بقا بخشی ابوطالبؑ کے خون پاک نے دیں کو
گواہی میں مساجد بھی ہیں اور محراب و منبر بھی

صلح حسنؑ کے بعد یہ شبیرؑ نے کہا
اب وقت ہے قیام کا وقت اذاں نہیں

دھواں اٹھنے لگا جس دم لکھا قرطاس پر میں نے
جلی تھی مسندِ سجادؑ اور زینبؑ کی چادر بھی

جو مقصدِ شبیرؑ سے ٹکرائیں نہ ہرگز
اُس مجلس و ماتم کی طرف دار ہے زینبؑ

نظؔیر عابدی کی منقبت پر فارسی شاعری کی چھاپ گہری ہے جو ان کے مطالعے کی دین ہے۔ فارسی ادب سے واقفیت نے ان اشعار کو معنیٰ آفرینی کا حُسن دیا ہے جو ہر منقبت نگار کے بس کی بات نہیں۔ یہاں صنعت ایجاز کے ساتھ معجز بیانی کی نمایش ہے۔ کم لفظوں میں معانی کے دفتر کھولنا قادرالکلامی مانی جاتی ہے۔

ذیل کے اشعار دیکھئے ہر فقرہ فضیلت کے باب کا عنوان ہے۔

بابِ شہرِ علم و حکمت، راکبِ دوشِ نبیؐ
کیوں نہ ہو پھر انبیاء کی فکر کا محور علیؑ

مصدرِ آہنگِ کُن، اور محرمِ اسرار حق
صاحبِ بانگِ سلونی، رونقِ منبر علیؑ

عقلِ اول، عقلِ کامل، عقلِ کل، عقل سلیم
قادر مطلق کے مظہر، نور کے پیکر علیؑ

یہ سچ ہے یہ منقبت میں وہی الفاظ، پاکیزہ خیال کی ترجمانی کر سکتے ہیں جو کوثر و تسنیم سے دُھلے ہوئے ہوں اور انہیں خاص آہنگ سے متصل کیا گیا ہو، کیونکہ
ع: ''یاں جنبشِ لب خارج از آہنگ خطا است''۔ منقبت میں اگر چہ نظیرؔ عابدی کا لہجہ پند و نصیحت یا واعظانہ نہیں بلکہ عاقلانہ اور عادلانہ ہے جو منقبت کی مینا کاری کے لیے ضروری ہے۔

الفاظ میں طہارت و عصمت کا ہو خیال
آلِ رسولؐ پاک کا جب تذکرہ کریں

صدقے میں اہلبیتؑ کے ہم سب کا اے نظیرؔ
ہو خاتمہ بخیر یہ مل کر دعا کریں

علیؑ والا ہوں کہہ دینا بہت آسان ہے لیکن
حقیقت میں حقیقت میثم و بوذر بتائیں گے

اس تحریر کو ہم حمدیہ، نعتیہ، منقبتی اور مناجاتی بیان کے حُسن بیان پر تمام کرتے ہیں۔

تو ہی سبحان ہے تو ہی رحمان ہے
تیرا فرمانِ حق تیرا قرآن ہے

ذہن انساں ہدایت سے تھا بے خبر
تو نے بھیجا ہدایت کو خیر البشرؐ

معرفت میں تری ہے حدیثِ نبیؐ
تجھ کو سمجھے تو بس مصطفیٰؐ و علیؑ

کر دعا اے نظیرؔ اپنے رب سے یہی
تو رہے زیر دامانِ مولا علیؑ

❑❑❑

افکار وسخن میں میرا معیار جدا ہے (نسرین)

ڈاکٹر سید تقی عابدی

سچی اور فطری شاعری اُس وقت تک وجود میں نہیں آسکتی جب تک کہ شاعر کے دل و دماغ میں درد و گداز، جذبہ واحساس، صداقت وتخیلات کے ساتھ ساتھ خداداد موزونیت نہ ہو۔ یہ سچ ہے کہ اچھی شاعری کے لیے وہبی اور اکتسابی لوازمات بھی ضروری ہیں۔ چنانچہ جب ہم نے پردیس میں رچی بسی شاعرہ نسرین سید کے کلام کا جائزہ لیا تو ہمیں معلوم ہوا کہ اس مغربی ماحول میں بھی رہ کر عمدہ اور حسّاس شاعری کی جاسکتی ہے اگرچہ اس میں محنت اور ریاضت کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے کیوں کہ سنگلاخ زمینوں میں گلاب اگانا آسان نہیں۔ خود نسرین نے کہا ہے۔

افکار وسخن میں میرا معیار جدا ہے
انداز الگ قالبِ اظہار جدا ہے

ہمارا مقصد اس تحریر میں گلشنِ سخن کی خوشبو کو محسوس کرنا اور دوسروں کو اس سے محظوظ کرانا بھی ہے تاکہ تحریر کا رنگ جم جائے

اب رنگ پہ آجائے گی یہ محفلِ یاراں
خوشبوئے سخن کے یہ کمالات ذرا دیکھ

نسرین سیّد کے کلام میں ہیّتی اعتبار سے غزلیں نظمیں اور قطعات نظر آتے ہیں لیکن موضوعاتی طرح میں حمد، نعت، سلام کے علاوہ غمِ جاناں اور غمِ دوراں کا اثر شدید محسوس ہوتا ہے۔ وارداتِ داخلی ہو یا خارجی جب تک خیال دل کے الاؤ میں پک کر شاعر کے جذبات کو متاثر نہیں

کرتا صفحۂ قرطاس پر ظاہر نہیں ہوتا۔ اس لیے نسرین کے اشعار احساسات کو مہمیز کرتے ہیں جو عمدہ شاعری کی پہچان ہے۔ سادات اپنی حضورؐ سے نسبت پر جتنا فخر کریں کم ہے۔ نسرین سید نے بہت سچ لکھا ہے۔

نہ مرے فن سے، ہنر سے، نہ کمالات سے ہے
جو بھی صدقے میں ملا نسبتِ سادات سے ہے

میرے عصیاں جو ڈھلے جاتے ہیں قطرہ قطرہ
رات کے پچھلے پہر اشکوں کی برسات سے ہے

حمد یہ اشعار کے ساتھ نعتیہ شعروں کو جوڑ
تو معبود اور عبدہٗ کے حُب کا رشتہ ملے گا

عزت یہی بس، رتبہ یہی کافی ہے مجھ کو
آقا کی غلامی کی ہی نسبت پہ نظر ہے

عصیاں میرے صحرا، تیری بخشش ہے سمندر
اے رحمت عالم تری رحمت پہ نظر ہے

نسرین کے اشعار میں رب اللعالمین، رحمت اللعالمین کے ساتھ شاہ شہیداں کے سلام کا لہجہ دیکھئے۔

کوثر کی بشارت ہے جنہیں پانی کو ترسے
اب اس سے بڑا کوئی ستم ہو بھی تو کیسے

وہ شام غریباں وہ گھڑی کرب و بلا کی
تحریر ہو غم تاب قلم ہو بھی تو کیسے

شبیرؑ کے غم میں نہ لہو آنکھ سے ٹپکے
پھر رحمت عالم کا کرم ہو بھی تو کیسے

نسرین کی شاعری کا محور غم اور درد ہے اس طرح ان کا تعلق میر کے قبیلے سے جڑ تا ہے نسرین نے دردِ جاناں اور غم دوراں کو دل سے جوڑ دیا ہے جس کی وجہ سے تخیّل دو آتشہ بن گیا ہے۔ اُردو معاشرے میں نسوانی جذبات کی عکاسی حد بندی مانگتی ہے۔ جسے شاعر نے ہر قدم پر سلیقے اور اعتماد سے طے کیا ہے۔

ذیل کے شعر کی کرشمہ سازی یہ بھی ہے کہ ''دل'' کا نام لئے بغیر محاورے کی زبان میں پورا مطلب مصرعے سے جھلک رہا ہے۔

کسی پتھر کو جو پگھلا کے کبھی موم کرے
اتنی قدرت تو مرے اشک کی تاثیر میں رکھ

آنسوشادی اورغم کے پیامبر ہیں۔ دردتو نظرنہیں آتا لیکن آنسونظرآتے ہیں۔ دردتو کہیں بھی ہوسکتا ہے اور کہیں بھی رہ سکا ہے لیکن شاعر نے اس بیش بہا قیمتی اثاثے کو کہاں جگہ دی ہے اور کن الفاظ کے دروبست میں مضمون پورا کیا ہے معنی آفرینی ہے۔

دل کے شایان کوئی اور جگہ کیا ہوگی کیوں اشکوں کو اس آنکھ سے ناطہ ہے زیادہ
یہ تڑپ دیکھ اسے درد کی جاگیر میں رکھ کیوں درد کا اس دل سے علاقہ ہے زیادہ

اچھی شاعری میں شعرخود دل میں پیوست ہوجاتا ہے اور وہی کامیاب تخلیق ہے۔ جیسا کہ خود شاعر نے اپنے شعر میں اس تاثیر کو نمایاں کیا ہے۔

وہی سخن ہے جو ہر اک دل میں تیر ہوجائے نہ رنج وغم کے یہ گوہر اگر ملے ہوتے
اسی اثر کو سخن ور تلاش کرتے ہیں خزانہ اشکوں کا کیسے میں بے بہا رکھتی

جہاں بھی دل کی کارسازی ہے دل کا سودا اور ذکرِ دل ہے۔ نسرین سید نے اُس کے مطابق الفاظ مصرعوں میں پرو دیئے ہیں جس سے مصرعوں کے ہار خوب سے خوب تر ہوجاتے ہیں۔ ذیل کے شعر میں دھمال کا استعمال قلندر کے ساتھ اور اس پر نگہ اور نظر کا اثر دل پر، شاعر کے بلند قد کا احساس فراہم کرتے ہیں۔

تری نگہ سے دلوں میں دھمال ہوتی ہے
تری نظر کو قلندر تلاش کرتے ہیں

ہجرت نسرین کی شاعری کا ایک ایسا دریچہ ہے جس سے وہ اپنے وطن کو صرف دیکھ سکتی ہے بلکہ وطن کی خوشبو کو محسوس بھی کرسکتی ہے۔ وطن کی محبّت ایک میٹھا درد بن کر شاعری کے بدن میں سما گئی ہے۔

ہجر کا بیج ثمر بار شجر ہونے لگا
شاخِ غم سے ہے کوئی بورسا جھڑتا مجھ میں

ملا ہوا تھا سبھی کچھ سو اس کو چھوڑ آئے
جو اب نہیں ہے میسّر تلاش کرتے ہیں

وطن کی گلیوں پہ ہم کو نثار ہونا ہے
وطن کی خاک کو یہ سر تلاش کرتے ہیں

اُردو کی شاعرات میں نسوانی جذبات، نسوانی خیالات، صنف نازک کی اَن کہی باتیں برصغیر کے معاشرے سے نمو پاتی ہیں۔ برصغیر کے ماحول میں عورت کی شرمیلی فطرت حُسن اور نسوانی قدر محسوب ہوتی ہے۔ یہ سچ ہے نگاہوں کی اَن کہی باتوں کا اثر کہی باتوں سے زیادہ اور دیر پا رہتا ہے۔ یہاں ''برہنہ حرف نگفتن ہنر گویائی ست۔'' یہاں سربلندی سرشاری اور سرخ روئی بھی ہے اور بے باکی اور حد بندی بھی جونسرین کا منفرد انداز ہے۔ ہم کچھ اشعار پیش کریں گے جو ہماری تمہید اور ہمارے تعارف کی تشریح ہیں۔

لبوں پر خامشی گرچہ ہے رکھی
نظر سے گفتگو ہے اور میں ہوں

کسی کی اور گنجائش کہاں ہے
ہے کافی ایک تو ہے اور میں ہوں

جانتی ہوں تری آنکھوں کی زباں
تونے جو مجھ سے کہا جانتی ہوں

گفتگو آنکھ سے ہوئی ساری
حرف ساکت کلام تک پہنچا

بھگتی کی شاعری ہماری زمین کی خصوصیت ہے یہاں نسوانی جذبات رومانی طور پر کتنے ہی قوی ہوں بدنی طور پر سپردگی کے حامل ہیں۔ میرا جی سے لے کر آج تک ہر شاعرہ نے عشق کو حُسن کا محافظ اور ناز اٹھانے والا کہا ہے۔ کہنے کا انداز الگ الگ ہے لیکن احساس وہی ہے۔

ے
بھٹکنے ہی نہیں دیتی ہیں مجھ کو
ان آنکھوں کی نگہبانی نہ پوچھو

ے
قفس کیوں جان سے پیارا ہوا ہے
ہوئے ہیں کس کے زندانی نہ پوچھو

ے
جزیرے کے لیے جیسے سمندر
وہ میرے چار سو ہے اور میں ہوں

ے
نسرین ملا جب سے وہ اک لمس ملائم
بھاتا ہی نہیں اطلس و کم خواب کو چھونا

ے
تیری بانہوں کا گھیرا ہے میرے لیے، اک حصارِ اماں، محورِ جسم و جاں
تو مسیحا مرا تن دریدہ رہے، جاں فگاری رہے، رقص جاری ہے

یہاں صرف اقدارِ نسواں نہیں بلکہ نسوانی منظر کشی بھی ہے۔ اگر شاعرات یہ منظر کشی نہ کریں تو جمالیات کا ایک بڑا حصّہ اجڑ جائے کیوں کہ یہ منظر کشی سوائے صنف نازک کے کوئی اور کر ہی نہیں سکتا۔ نسرین نے رنگ برنگ گل و بوٹے سجائے ہیں۔

لکیر چھوڑ گیا اشک میرے چہرے پر
میں اپنی آنکھ کو ایسے نہ سرمہ سا رکھتی

ستاروں کی رو پہلی اوڑھنی جو تن پہ میرے ڈال دیتا ہے
مری آنکھوں میں کاجل، چاندنی سے مانگ بھرتا کون آتا ہے

چنبیلی، رات کی رانی سے کس نے خواب سب مہکا دئے میرے
رگِ جاں میں مری، یہ روشنی بن کر اترتا کون آتا ہے

پھول جھڑنے سے راستہ سا بنا
ان لبوں سے مری سماعت تک

نسرینؔ سیّد کی غزلوں میں بڑے عمدہ اشعار جو حاصل غزل ہیں نظر آتے ہیں جس سے شاعر کی فکر، تخیّل کی کارکردگی اور زبان برتنے کا ہنر ظاہر ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ چراغ سے چراغ جلتا ہے اور اُردو شاعری میں ہر قسم کا مضمون ہر طرح سے باندھا گیا ہے لیکن یہ نئے مضامین دیکھئے اور شاعر کو داد دیجیے۔

کوئی نشّہ نہیں تھا ساغر میں
رندجب تک نہ جام تک پہنچا

کیا عجب زندان ہیں زندانِ ذات
نہ کوئی در نہ کوئی دیوار ہے

تپش بھی ملتی تجھے روشنی بھی مل جاتی
جو تری رہ پہ دل سوختہ سجا رکھتی

درمیاں اور کچھ نہیں حائل
ترے جلوے سے میری حیرت تک

میرے ہاتھوں کی لکیروں میں دیے جلتے ہیں
جب سے نسبت مرے ہاتھوں کو ترے ہاتھ سے ہے

نسرینؔ کی نظمیں خود ان کا تعارف ہیں۔ کئی موضوعات پر احساسی نظمیں موجود ہیں۔ اچھی نظموں میں معذرت، درد کی جاگیر، اگر یہ عشق ہے، عورتوں کے عالمی دن کے موقع پر۔ ''نہ'' اور ''فلسطین'' کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہی نہیں بلکہ کئی قطعات بھی عمدہ ہیں ہم صرف نظم ''نہ''، جس میں خوب صورت انداز میں صنف نازک پر جبر ظاہر کیا گیا ہے کچھ شعر پیش کرتے ہیں۔

حسیں ملبوس میں لپٹی
نئی وہ ایک دلہن تھی

ڈری سہمی ہراساں سی
تسلّی دی اُسے میں نے
رچاؤ سے سبھاؤ سے
کہ تم سا حسن اور تم سا سلیقہ
تم سا جادو کس کو ملتا ہے
یہ قد یہ بت نشیلی آنکھ
اور چتون تیکھی سی
بھلا کس کا مقدر ہے
تمہارے پاس سب گن ہیں
نہ ہو ہرگز پریشان تم
وہی تو گھر تمہارا ہے
وہاں سب ہیں تمہارے چاہنے والے
مگر دیکھو
فقط رکھنا خیال اتنا
کسی فرمان پران کے
کسی بھی حکم پران کے
کبھی تم ''نہ'' نہیں کہنا

اس نظم کا محور برصغیر کے کلچر کی کمزوری اور مرد پرستی ہے جہاں عورت کو ایک جنس اور خوبصورت پرندے کی طرح قفس میں رکھ کر اس کی فکر، ہنرمندی، زبان و آزادی پر قفل لگا دئے جاتے ہیں۔ نظم کی منظر کشی سہ بُعدی مرقع کشی بن جاتی ہے پڑھنے والا نظم کے بہاؤ میں جمالیاتی کیف سے سرور حاصل کرتا ہوا جب گریز کے ''مگر دیکھو'' کے بعد کی تحریر پڑھتا ہے تو ایک اور ہی دنیا میں داخل ہوتا ہے گویا ایک فکر کا نیا دروازہ کھلتا ہے اور یہی ایک عمدہ نظم کی پہچان ہے جو ایک حساس شعری جذبے کے بغیر تخلیق نہیں ہو سکتی اور یہی نسرین سید کی شناخت بھی ہے۔

اس تحریر کے آخر میں نسرین کی شاعری کے ایک اور باغیچہ سے قطعہ چن کر ہم یہ ظاہر کر رہے ہیں کہ برصغیر کی اُردو شاعری پر ہماری صدیوں پرانی محبت سے گوندھی تہذیب کا گہرا اثر ہے یہاں عشق عبادت ہے یہاں حُسن شاعری کی دیوی ہے جس کا پُر اثر اور پُر وقار اظہار ہماری شاعرات کے یہاں ہے اسی قبیلہ کی شاعرہ نسرین کا قطعہ اس کا آئینہ ہے۔

کبھی انتظار لمحہ، سرِ شام رکھ دیا ہے
کبھی دل اٹھا کے ہم نے ترے نام رکھ دیا ہے
تجھے سانس سانس بُنتا، یہی مشغلہ ہے دل کا
یہی بندگی چُنی ہے، یہی کام رکھ دیا ہے

❑❑❑

''تم سلامت رہو ہزار برس''

(بریگیڈیر سید علی طباطبائی رازؔ لکھنوی کی علالت سے متاثر ہو کر)

مرزا غالبؔ کا یہ مصرعہ اگرچہ دُعا بھی ہے اور آرزو بھی لیکن اس کے ساتھ مصرعۂ ثانی نے ع۔ ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار'' جو کیفیت وسعت اور رنگینی اس شعر میں بھر دی وہ صرف غالبؔ ہی کا حق معلوم ہوتا ہے۔ یہ شعر نہ صرف غالبؔ کو پسند تھا جسے انہوں نے والیان رام پور نواب یوسف علی خان اور نواب کلب علی خان کے خطوط میں پچاس سے زیادہ بار لکھا بلکہ گزشتہ ڈیڑھ صدی سے اُردو ادب کے پرستاروں کے لئے بھی مکمّل داخلی کیفیت کا پیامبر بنا رہا اور یہ مصرعہ خود ایک اَن کہی جذباتی داستان معلوم ہوتا ہے۔

شمالی امریکہ کی کلاسیک غزل کے استاد شاعر، خاندان شعر وادب کے سپوت، تہذیب لکھنو کی شان اور محافل شعر وسخن کی جان جنہیں ہم سب بریگیڈیئر سید علی طباطبائی رازؔ لکھنوی کے نام سے جانتے ہیں اور اہلِ ہنر جن کے فن کو مانتے ہیں کچھ عرصہ علیل رہے تو ادبی محفلوں میں ان کی اُسی طرح شدید کمی محسوس کی گئی جس طرح اندھیری بزم میں روشن شمع۔

بریگیڈیئر علی طباطبائی کا سلسلۂ نسب حضرت اسمٰعیل بن ابراہیم بن حسن بن علی علیہ السلام سے ملتا ہے۔ جو طباطبا کے لقب سے مشہور تھے جن کی شجاعت، صداقت اور علمی قابلیت مشہور تھی چنانچہ بریگیڈیئر رازؔ لکھنوی کے اسلاف اگرچہ اودھ کے حکمرانوں کے قریبی رشتہ دار اور مشیر رہے لیکن قلم اور شمشیر کو کبھی ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ اگر گزشتہ صدی کے اُردو ادب کے جیّد عالم اور شاعر نظم

طباطبائی اور رآز لکھنوی کے حقیقی بھائی مرحوم عسکری سروشؔ طباطبائی نے قلم سے تلوار کا کام لیا تو رآز لکھنوی نے ان دونوں قوّتوں کو ایک ساتھ رکّھا اور بریگیڈ یئر کے عظیم عہدے پر فائز رہتے ہوئے بھی قلم سے گلکاریاں کیں اور ایسے پھول کھلائے کہ ان کی مہک سے بزم سخن تازہ ہے۔

رآز لکھنوی ایک فطری شاعر ہیں۔ اگر چہ مشغولیات روزگار نے ان کی جبلّی قدرت کو بڑی مدّت تک پنہاں یعنی راز ہی میں رکّھا شاید اسی بنا پر یہ رآز لکھنوی کہلاتے ہیں، لیکن جیسا ہی موقع ملا اس عطر کی خوشبو نے محفل سخن کو عطر آگین کر دیا۔ یہ بھی اس دور کی خاص اور انوکھی خصوصیت ہے کہ گزشتہ نصف صدی میں اہل شمشیر نے جس قدر اُردو ادب کی خدمت کی وہ اہل قلم سے نہ ہو سکی۔ ان افراد نے یہ بات ثابت کر دی کہ قلم اور شمشیر ایک ہی طاقت کے دو نام ہیں۔ آج سے ڈیڑھ سو سال قبل غالبؔ نے کہا تھا کہ ؎

سو سال سے ہے پیشۂ آبا سپاہ گری کچھ شاعری ذریعۂ عزّت نہیں مجھے

مگر حقیقت حال یہ ہے کہ شاعری اور سپاہ گری دو متضاد طاقتیں نہیں بلکہ ایک ہی صورت حال کے دو رُخ ہیں اسی لئے تو ہم ن۔م راشد، حسن عسکری، فیض احمد فیضؔ، حفیظؔ جالندھری، ضمیرؔ جعفری، آغا بابر، رآز لکھنوی اور کئی دیگر افراد کو ان دونوں اقدار میں شریک اور کامیاب پاتے ہیں۔ رآز لکھنوی کو ماحول بھی ادبی ملا۔ آپ کے خسر نواب جعفر علی خان اثرؔ کی شعری اور ادبی خدمات سے کون واقف نہیں؟ رآز لکھنوی کی ہمسر، نواب اثرؔ کی چھوٹی صاحبزادی کی زندگی نے رآز لکھنوی کی زندگی پر گہرا اثر ڈالا اور گزشتہ سال ان کی موت نے بھی ان کی زندگی پر گہرا نقش چھوڑا۔ نواب جعفر علی خان اثرؔ کا خارجی اثر اور ان کی صاحبزادی کا داخلی اثر نے مل کر رآز لکھنوی کے زندگی کے سفر کو بہت متاثر کیا اور یہی اثر ان کی شاعری کی تاثیر، درد و گداز کی تصویر اور ذہنی طاقتوں کی تغیر بن کر ظاہر ہوا جو رآز کی شاعری کی گہرائی اور گیرائی کا سبب بھی ہے۔

اگر رآز لکھنوی کے بھائی عسکری سروشؔ طباطبائی نے صبح کا منظر بیان کر کے اُردو شاعری میں قلم توڑ دیا اور اب شاید ہی کوئی نیا سورج ایسی صبح پیش کر سکے تو رآز لکھنوی نے سلیس، سادہ شگفتہ اور رواں لفظوں میں ایسی باتیں پیش کیں کہ یہ بات اب اہل ہنر پر واضح ہے کہ وہ کوچے

جاناں میں زبان برتنے کے آداب سے واقف ہی نہیں بلکہ خضر راہ جاناں بھی ہیں۔ چونکہ اس تحریر میں میرا مقصد موصوف کی شاعری پر ریویو نہیں اس لئے اس مسئلہ کو یہاں صرف یہ کہتے ہوئے گزرتا ہوں کہ جس طرح گزشتہ سالوں میں سوز و گداز اور روانی و خیال کو پیش نظر رکھ کر نواب آثر کو میر ثانی کا لقب دیا گیا اُسی طرح رازؔ لکھنوی کے فن کی گیرائی اور گہرائی کو دیکھ کر انہیں آج ثانی آثر کہا جا سکتا ہے۔

ابھی چند دنوں کی بات ہے کہ رازؔ لکھنوی نے ہسپتال سے باہر ہوتے ہی مجھے ٹیلیفون پر ایک تازہ غزل کے چند اشعار سُنائے جو انہوں نے اپنی علالت کے دوران موزوں کئے تھے۔ جب انسان شدید علیل ہو تو عموماً شعری اپچ ختم ہو جاتی ہے لیکن اگر طبیعت موجزن ہو اور شاعر سر تا پا فطری ہو تو ایسے موقعوں پر بھی دل کی مینا سے خیالات رنگین اُبل کر ہونٹوں پر آ جاتے ہیں۔ ہم اس تازہ غزل کے چند اشعار پیش کرتے ہوئے یہ خداوندِ متعال سے دعا کرتے ہیں کہ اُردو ادب کے اس قحط الرجال زمانے میں اس شمع محفل کو روشن رکھ تاکہ محفل شعر و ادب اس کی روشنی اور حرارت سے روشن اور گرم رہے۔ آمین۔ علالت کے دوران جب زندگی کی امید جاتی رہی تو دو درد بھرے شعر نظم کئے جو یہ ہیں۔ درد دوڑے ہے مرے پیچھے جہاں تک بھاگوں

تھک کے گر جاؤں تو چھاپے ہے مجھے درد کہ بس
میرؔ و غالبؔ کے بھی زخموں سے یہ گہرے ہیں زخم
کس نے مارا ہے تجھے رازؔ ذرا ہم بھی سُنیں

اور ایک تازہ غزل کے کچھ اشعار مشکل ردیف میں ملاحظہ کیجئے۔

(1) نہ تو کعبہ پسند آیا، نہ بتخانہ پسند آیا
تمہارے میکشوں کو صرف میخانہ پسند آیا

(2) پسِ پردہ نظر کا چار ہو جانا پسند آیا
عروضِ نو کی صورت ان کا شرمانا پسند آیا

(3) ہزارں عاشقوں کو بے سبب ٹھکرا دیا تمنے
تعصب ہے کہ تمکو مجھ سا دیوانہ پسند آیا

(4) بڑی محنت سے میں نے داستان دل رقم کی تھی
بڑی مشکل سے ان کو میرا افسانہ پسند آیا

(5) میرا اندام بیتابانہ تھا، کچھ جوشِ الفت تھا
ذرا سی بات پر اُن کا بگڑ جانا پسند آیا

(6) بہم جام و صبو ٹکرا رہے تھے رقصِ مستان تھا
یہ دست نازِ ساقی مجھکو پیمانہ پسند آیا

(7) نہ اب وہ لہلہاتی کھیتیاں سرسوں کے پھولوں کی
چمن ویراں، شہر ویراں، تو ویرانہ پسند آیا

(8) جہادِ عشق و مستی میں نہ میں اوّل نہ تو آخر
بتا اے شمع سوزاں رقصِ پروانہ پسند آیا؟

(9) وفائیں جب خطاؤں میں بدل جائیں تو کیا کیجیے
جنابِ رازؔ کو جاں سے گذر جانا پسند آیا

❑❑❑

حضرت علیؑ اور حضرت فاطمہؑ کے درمیان

مناظرہ اور مفاخرہ

میاں بیوی کا دلچسپ مکالمہ (تاریخی روایت)

عربی کی مسند کتاب مجمع النورین کے مصنّف حاجی ابوالحسن مرندی نے صفحہ پینتالیس پر ابن شاذان قمی سے ایک دلچسپ روایت کی ہے کہ ایک روز حضرت علیؑ نے حضرت فاطمہؑ سے کھجور کھاتے ہوئے فرمایا۔ اے فاطمہؑ رسولؐ خدا مجھے تم سے زیادہ چاہتے ہیں۔ یہ جملہ سنتے ہی حضرت فاطمہؑ نے تعجب کے لہجہ میں کہا کہ آپ جانتے ہیں میں رسولؐ کی بیٹی ہوں، ان کی نور چشمی ہوں ان کے جگر کا ٹکڑا ہوں اور ان کی اکلوتی زندہ اولاد ہوں۔ حضرت علیؑ نے کہا اگر تمہیں باور نہیں ہوتا تو حضورؐ کی خدمت میں چل کر پوچھتے ہیں چنانچہ حضرت علیؑ اور حضرت فاطمہؑ رسولؐ خدا کی خدمت میں پہنچے۔ حضرت فاطمہؑ نے پوچھا۔ پدر جان آپ ہم دونوں میں کس کو زیادہ چاہتے ہیں۔ پیغمبرؐ نے فرمایا۔ **انت اجب وعلیگ اعز منک** تم میری پیاری ہو اور علیؑ مجھے بہت عزیز ہے۔ یہ جملہ سنتے ہی حضرت علیؑ نے حضرت فاطمہؑ سے مخاطب ہو کر کہا کہ میں نے کہا تھا کہ حضورؐ مجھے تم سے زیادہ چاہتے ہیں پھر دونوں میں مناظرہ اور مفاخرہ شروع ہو گیا۔

علیؑ = **انی ولد ذات التقی** (میں خانہ خدا میں پیدا ہوا ہوں)

فاطمہؑ = **انا بنت خدیجتہ الکبریٰ** (میں خدیجہؑ کبریٰ کی بیٹی ہوں جس کو سدرہ لے جایا گیا)

علیؑ	=	میری وجہ سے اسلام کے پرچم کو بلندی نصیب ہوئی
فاطمہؑ	=	انا بنت سدرة المنتھیٰ میں ان کی بیٹی ہوں جن کو قاب وقوسین وادنیٰ کے مقام پر لے جایا گیا)
علیؑ	=	انا. ولد المحصنات (میں پاکیزہ ماں کا بیٹا ہوں)
فاطمہؑ	=	انا بنت الصالحات (میں برگزیدہ ماں کی بیٹی ہوں)
علیؑ	=	جبریلؑ میری خدمت کرتے ہیں۔
فاطمہؑ	=	راحیل میرے فرماں بردار ملک ہیں۔
علیؑ	=	میرے جنم گاہ کعبہ ہے
فاطمہؑ	=	میرا عقد خانہ عرش ہے
علیؑ	=	ہمیشہ پرچم فتح میرے ہاتھ سے بلند ہوا
فاطمہؑ	=	میرے باپ کو عروج معراج ہوا
علیؑ	=	انا صالح المومنین (میں صالح ترین بندۂ خدا ہوں)
فاطمہؑ	=	انا بنت خاتم النبینؐ (میں خاتم النّبین کی دختر نیک اختر ہوں)
علیؑ	=	میں تاویل قرآن ہوں
فاطمہؑ	=	میں تفسیر قرآن ہوں
علیؑ	=	میں خدا کی محکم رسّی ہوں
فاطمہؑ	=	میں پیغمبر کی بہترین بیٹی ہوں۔
علیؑ	=	میں سردار اوصیا ہوں
فاطمہ	=	میں سردار خواتین ہوں
علیؑ	=	میں جنّت اور دوزخ کو تقسیم کرنے والا ہوں
فاطمہؑ	=	میں نور نظر احمد مختار ہوں۔
علیؑ	=	میں شاہ مردان ہوں۔
فاطمہؑ	=	میں ملکۂ زنان ہوں۔

علیؑ = میں وہ ہوں جس کے لیے اصحاب کہف اور رقیم نے گفتگو کی ہے۔
فاطمہؑ = میں وہ ہوں جن کا باپ رحمت اللعالمین ہے
علیؑ = مجھے پیغمبرؐ نے اپنی جان سمجھا ہے
فاطمہؑ = مجھے پیغمبرؐ نے اپنا بدن کا ٹکڑا سمجھا ہے۔
علیؑ = میرا نام خدا کے نام اعلیٰ اعلا سے ہے۔
فاطمہؑ = میرا نام فاطمہؑ فاطر سے لیا گیا ہے۔
علیؑ = میں دین کے علوم کا سرچشمہ ہوں۔
فاطمہؑ = میں نجات کا محور ہوں۔
علیؑ = میں حوامیم (جمع حم) قرآن ہوں۔
فاطمہؑ = میں طواسین (جمع طس) قرآن ہوں۔
علیؑ = میں بے نیاز خزانہ ہوں۔
فاطمہؑ = میں کلمۂ حسنات ہوں۔
علیؑ = میرے نام پر آدم نے توبہ کی۔
فاطمہؑ = میرے نام سے آدم کی توبہ قبول ہوئی۔
علیؑ = میں امت کے لیے نجات کی کشتی ہوں۔
فاطمہؑ = میں اُسی کشتی کا حصّہ ہوں۔
علیؑ = میرا علم رسولؐ کا علم ہے۔
فاطمہؑ = میں جنّت کی شیرین بہتی نہر ہوں۔
علیؑ = مجھے نبیؐ نے صاحب بُرہان کہا ہے۔
فاطمہؑ = میرے بابا صاحب قرآن ہیں۔
علیؑ = میں بڑی کشادہ پیشانی والا صاحب علم ہوں
فاطمہؑ = میں ستارہ بخشش ہوں۔

راوی بیان کرتا ہے کہ یہ مفاخرہ بڑی دیر تک جاری رہا پھر حضرت فاطمہؑ نے رسولؐ کی طرف

مخاطب ہوکرفرمایا۔ بابا آپ کیوں میری مدد نہیں کرتے اور مجھے علیؑ کے مقابلے میں تنہا چھوڑ رہے ہیں اس پر حضرت علیؑ نے کہا۔ فاطمہؑ میں حضورؐ کا نفس ہوں فوراً فاطمہؑ نے جواب دیا میں بابا کا گوشت پوست اور خون ہوں۔

علیؑ = انا الصحف (میں مصحف ہوں)

فاطمہؑ = انا الشرف (میں مشرّف ہوں)

علیؑ = انا نور الوریٰ (میں عالم کا نور ہوں)

فاطمہؑ = انا فاطمۃ الزہرا

اس موقع پر حضورؐ نے فاطمہؑ زہرا سے فرمایا بیٹی! اُٹھو اور علیؑ کے سر کو بوسہ دو کیوں کہ جبریل، میکایل، اسرافیل، عزرایل اور چار ہزار ملایکؑ علیؑ کی حمایت کے لیے آ چکے ہیں۔ شہزادی فاطمہؑ محبت کے ساتھ اُٹھیں اور اپنے شوہر کے سر کا بوسہ لیا، علیؑ نے بھی پیار سے فاطمہؑ کا ہاتھ چوما۔ پھر حضورؐ اکرم نے دونوں کو لپٹا لیا اور فرمایا علیؑ امام اُنس و جن ہے اور فاطمہؑ سیدۂ نساء اللعالمین ہے۔ حضرت علیؑ کو شہزادی فاطمہؑ سے کتنی محبت تھی وہ اُن اشعار سے ظاہر ہے جو حضرت علیؑ کے دیوان میں موجود ہیں۔ حضرت علیؑ نے جو شہزادی فاطمہؑ کی شہادت پر (۲۲) بائیس شعر کا مرثیہ کہا ہے اس کا صرف ایک شعر ہم بطور تبرک پیش کرتے ہیں۔

وان افتقادی فاطمۃً بعد احمدؐ

دلیل علی ان لایدوم خلیل

ایرانی شاعر فصیح الزمان نے حضرت علیؑ کے مرثیے کے اشعار کے مضمون پر فارسی میں اشعار لکھے ہیں جس کے ایک شعر پر ہم اس پاکیزہ محبت کی گفتگو کو ختم کرتے ہیں۔

پس ام تو عزت من شد تمام یا زہراؑ

دگر بمن نکند کس سلام یا زہراؑ

(اے زہراؑ تمہارے بعد میری عزّت یوں خاک میں مل گئی کہ اب کوئی مجھے سلام بھی نہیں کرتا)۔

❑❑❑

شہر کوردبا (قرطبہ) کو شہرِ اقبال کہیں!!

قرطبہ عالمی اردو کانفرنس میں شریف اکیڈمی چیرمین شفیق مراد کی تجویز پسند کی گئی۔

تحقیقی اور تجلیلی گفتگو

۳؍جولائی ۲۰۱۰ء کی عالمی اُردو قرطبہ کانفرنس میں جرمنی میں مقیم شاعر و ادیب چیرمین شریف اکیڈمی شفیق مراد نے تجویز پیش کی کہ شہر کوردبا (قرطبہ) کو شہر اقبال کہا جائے جس کی تائید فوراً شہزاد ارمان سرپرست اہل قلم ڈاٹ کام اور راجہ شفیق کہانی ڈائریکٹر پاک سلونا ریڈیو نے کی اور پھر تمام حاضرین نے اس تجویز کی حمایت کی۔ کہتے ہیں بڑے شخص کی چھوٹی بات بھی بڑی ہوتی ہے۔علاّ مہ اقبال جیسی عظیم نابغہ روزگار شخصیت کی عظیم گفتار جو شہر قرطبہ اور خصوصی طور پر مسجد قرطبہ کے دیکھنے کے بعد جو مستند حوالوں میں ملتی ہے اُس سے پتہ چلتا ہے کہ اس شہر نے ان کے دل کو جیت لیا تھا۔ اقبال شیخ محمد اکرام کو ایک خط محررہ ۲۷؍ مارچ ۱۹۳۳ء میں کہتے ہیں۔''میں اپنی سیاحت اندلس سے بے حد لذت گیر ہوا۔ وہاں دوسری نظموں کے علاوہ ایک نظم مسجد قرطبہ پر لکھی جو کسی وقت شائع ہو گی...... مسجد کی زیارت نے مجھے جذبات کی ایسی رفعت تک پہنچا دیا جو مجھے پہلے کبھی نصیب نہ ہوئی تھی۔''علاّ مہ اقبال نے بمبئی میں ''خلافت'' کے نامہ نگار کو ہسپانیہ کے سفر کے متعلق انٹرویو میں کہا۔''میں اپنے تاثرات کا اظہار الفاظ میں نہیں کر سکتا۔ بس یوں سمجھ لیجیے کہ جس طرح یہودیوں کے لیے ارض موعودہ فلسطین ہے اُسی طرح عربوں کے لیے غالباً اسپین کی

سرزمین موعودہ ہے۔'' ۔غلام رسول مہر لکھتے ہیں۔'' اقبالؔ بار بار مسجد قرطبہ کا ذکر فرماتے رہتے یوں معلوم ہوتا تھا گویا مسجد قرطبہ ہمیشہ کے لیے ان کے دل میں رچ بس گئی ہے۔''علاّمہ اقبالؔ غلام رسول مہر کو لکھتے ہیں۔''مرنے سے پہلے قرطبہ ضرور دیکھو۔جسٹس جاوید اقبالؔ زندہ رود میں کہتے ہیں۔''علاّمہ اقبالؔ نے ایک تصویری کارڈ قرطبہ سے ارسال کیا اور لکھا:- میں خدا کا شکر گزار ہوں کہ اس مسجد کو دیکھنے کے لیے زندہ رہا۔ یہ مسجد تمام دنیا کی مساجد سے بہتر ہے۔خدا کرے کہ تم جوان ہو کر اس عمارت کے انوار سے اپنی آنکھیں روشن کرو'۔جسٹس جاوید اقبال کہتے ہیں اقبالؔ کی یہ دعا بیالیس (۴۲) سال کے بعد پوری ہوئی جب وہ اگست ۱۹۷۵ء میں سیاحت ہسپانیہ کے دوران قرطبہ پہنچے اور نہ صرف مسجد قرطبہ کی زیارت کی بلکہ محراب کے سامنے اس مقام کو بھی تعظیماً چھوا جہاں کھڑے ہو کر اقبالؔ نے نماز ادا کی تھی۔''

یقیناً جسٹس اقبالؔ خوش بخت ہیں جنہیں اُس مقام تک جانے کی سعادت ہوئی جس محراب کے نیچے اقبالؔ نے نفل ادا کی تھی۔۳ر جولائی کو جب اہلِ قلم کا قافلہ مسجد قرطبہ پہنچا تو ہم نے دیکھا اب اس محراب جس کی لوح پر قرآنی آیات خط کوفی میں تزئین ہیں کوئی پہنچ نہیں سکتا کیوں کہ محراب سے تین گز کے فاصلے پر ایک آہنی جالی سے اُس حصّہ کو رفت وآمد کے لیے بند کر دیا گیا ہے جب کہ پوری مسجد میں کسی اور مقام پر ایسی کوئی رکاوٹ نہیں رکھی گئی۔میرے سوال پر پاک سلونا کے ڈائریکٹر راجہ کیانی جو پینتیس (۳۵) سال سے اسپین میں مقیم ہیں بتایا کہ یہ غیر انسانی متعصبانہ اقدام دس بارہ سال قبل کیا گیا ہے۔

یہ بھی سچ ہے کہ کسی شہر کو کسی کے نام سے موسوم ہونے کے لیے اس شخص کی پیدائش یا سکونت کی ضرورت نہیں کبھی شہر حکمرانوں کے سکّوں کے زور پر اور کہیں فقیروں کے قلندرانہ رویّہ پر ان کے نام پر آباد ہو جاتے ہیں۔علاّمہ اقبالؔ کے ہسپانیہ سفر کی روداد کے مطالعہ سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ اقبالؔ کو قرطبہ سے دلی لگاؤ اور عشق تھا شاید اِسی لیے قرطبہ کی نظم میں مسجد قرطبہ کو مخاطب کر کے فرمایا ع ۔ اے حرمِ قرطبہ،عشق سے تیرا وجود

چناں چہ اِسی عشق کے رشتے کو عبد اور معبود سے باندھنے کے لیے اقبالؔ نے مسجد قرطبہ میں ناظم آثار قدیمہ میں جا کر خاص اجازت حاصل کی تا کہ اس مسجد میں صدیوں بعد نماز ادا کی

جا سکے۔ فقیر سید وحید الدین لکھتے ہیں ''اقبالؔ نے تقریباً سات سو سال بعد مسجد قرطبہ میں اذان دی اور نماز پڑھی۔''

ابو اللیث صدیقی ''ملفوظات اقبالؔ'' میں عبدالرشید طارق کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اقبالؔ نے اندلس کی تاریخی عمارات کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا۔ ''مسجد قرطبہ جس کی فضا صدیوں سے بے اذان پڑی ہے حکّام کی اجازت لے کر نماز ادا کی۔ سجدے میں گر کر خدا کے حضور گڑ گڑ ایا کہ اللہ اللہ یہ وہ سرزمین ہے جہاں مسلمانوں نے سینکڑوں برس حکومت کی، یونی ورسٹیاں قائم کیں اور یورپ کو علم و فضل سکھایا جن کے دبدبے سے شیروں کے دل دہلتے تھے اور جن کے احسان کے نیچے آج تمام فرنگیاں دبا ہوا ہے۔ آج میں اسی قوم کا ایک فرد انہی کی تعمیر کردہ مسجد میں اغیار کی اجازت لے کر نماز پڑھ رہا ہوں۔''

علاّمہ اقبالؔ خوش نصیب تھے جنہیں اذان اور نماز پڑھنے کی اجازت مل گئی۔ آج کل دروازے پر دربان پوچھتے ہیں کیا آپ مسلمان ہیں۔ یہ گرجا ہے مسجد نہیں اس میں مسلمانوں کو عبادت کی اجازت نہیں۔ چنانچہ اہل قلم کے قافلہ نے اپنے اپنے طریقہ پر نمازِ عشق ادا کی۔

سچ تو یہ ہے کہ مسجد قرطبہ اینٹ اور پتّھر سے لکھی گئی قرطاس اندلس پر ایک پوری تاریخ ہے جس کے کچھ باقی ماندہ نقش و نگار میں صدیوں کے تمدن اور اسلامی تہذیب کی داستان اپنی بے زبانی سے گفتگو کر رہی ہے۔ عبدالرحمان اوّل نے (785) ۷۸۵ عیسوی میں قرطبہ کو پایہ تخت بنانے کے بعد تیس برس شبانہ روز کاوشوں سے یہ عظیم ترین شاہکار تعمیر کروایا تھا جہاں شہر کی پیش رفت، علمی، ادبی، مغنی، ثقافتی اور مذہبی اقدار کے ساتھ ساتھ انسانی اخلاق کی نشو و نما بھی اس سرزمین کو رشک جنّت بنا رہی تھی۔ انسان تقویٰ کی منزلوں پر گامزن تھا جیسا کہ اقبالؔ نے مسجد قرطبہ میں اشارہ کیا ہے۔

تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز
اس کے دنوں کی تپش اس کی شبوں کا گداز
اس کا مقامِ بلند اس کا خیال عظیم
اس کا سرور اس کا شوق اس کا نیاز اس کا ناز

نرم دمِ گفتگو گرم دمِ جستجو
رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاک باز

علاّمہ اقبالؔ کی گفتگو سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں مسجد کو اصلی حالت میں لانے کی مہم بھی ہوئی تھی اقبالؔ کہتے ہیں۔ ’’عیسائیوں نے بعد فتح قرطبہ اس مسجد میں جا بجا چھوٹے چھوٹے گرجے بنا دیے تھے جنہیں اب صاف کر کے مسجد کو اصلی حالت میں لانے کی تجویزیں کی جارہی ہیں۔‘‘

اگرچہ مسجد قرطبہ یونسکو کے تحت تحفّظ آثار قدیمہ میں شمار کی جاتی ہے لیکن آئے دن اس میں ایسی تبدیلیاں ہورہی ہیں کہ کچھ برسوں میں اگر اس طرف توجہ نہ کی جائے تو شاید مسجد کا کوئی نشان بھی باقی نہ رہ سکے۔ صرف ایک باقی محراب کی لوح اور چہرہ کو دیکھ کر ہر شخص یہ اندازہ لگا سکتا ہے کہ (۱۲) سو سال قدیم شاہکار اگر اپنی اصلی حالت میں باقی رکّھا جاتا تو صد تاج محلوں سے زیادہ خوبصورت شاہکار ہوتا افسوس تعصّبِ بشری نے کیسے کیسے انمول نقوش مٹا دیے۔ آج بھی اگر حکومت اسپین توجہ کرے تو اس شہر اقبالؔ میں جوق در جوق سیاحوں کو یہ آثار کی زیارت کے لیے راستہ ہموار کر کے اپنی ملکی اقتصادی حالت کو بہتر بنا سکتی ہے۔

اگرچہ اقبالؔ صرف ۳ ہفتے کے لیے اسپین میں قیام پذیر ہوئے یعنی ۶ر جنوری ۱۹۳۳ء کو پیرس سے میڈرڈ پہنچے اور ۲۶ر جنوری کو میڈرڈ یونیورسٹی میں لیکچر دے کر پیرس واپس ہوئے لیکن انہی چند دنوں میں اقبالؔ نے قرطبہ، غرناطہ، اشبیلہ اور طلیطلہ کی سیر کی پروفیسر حمید احمد خان اقبالؔ کی گفتگو کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں۔ ’’اقبالؔ نے فرمایا اندلس کی عمارتوں میں مجھے ایک خاص فرق نظر آیا۔ قصر زہرا جو قرطبہ شہر سے چند میل کے فاصلے پر اب کھنڈر کی شکل میں جسے عبدالرحمان اوّل نے اپنی چہیتی بیوی کے لیے بنوایا تھا وہ دیووں کا کارنامہ معلوم ہوتا ہے۔ مسجد قرطبہ مہذب دیووں کا اور الحمرا محض انسانوں کا...... میں الحمرا کے ایوانوں میں جا بجا گھومتا پھرا مگر جدھر نظر اٹھتی تھی دیوار پر ’’ہوالغالیب‘‘ لکّھا ہوا نظر آتا تھا۔

اہلِ قلم کے قافلہ نے دیکھا آج بھی آیات فتح، شکست خوردہ قلعوں کی دیوار پر فتح کا اعلان کر رہی ہیں۔ کوئی سوائے اللہ کے غالب نہیں در و دیوار سے آوازیں بلند ہیں۔ عبرت ناک

تاریخ کے اوراق اینٹ اور پتھر میں لپٹے ہوئے آج بھی داستانِ غم سُنانے کے لیے بے تاب ہیں۔

اقبال کے شہرِ عشق کو ردبا (قرطبہ) کو شہرِ اقبال کہہ کر عشق کے متوالوں کا دل خوش ہو سکتا ہے ایسا کرنے سے کوئی تاریخی، ثقافتی یا سیاسی تبدیلی نہیں ہوگی صرف عاشقوں کے خون جگر سے عشق کی داستان کی سرخی لکھّی جائے گی جسے نہ کوئی روک سکتا ہے اور نہ کوئی ٹوک سکتا ہے کیوں کہ یہ شعلۂ عشق ہے اور بقول حضرت غالبؔ دہلوی۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ
جو لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجھے

ہم نے تو صرف ایک مسجد کا ذکر کیا تاریخیں گواہ ہیں سرزمین اندلس میں سولہ سو (۱۶۰۰) سے زیادہ مسجدیں تھیں۔ انگلینڈ میا نچسٹر کے سرجن ڈاکٹر شیخ ابراہیم جو اہل قلم قافلہ میں مفید معلومات فراہم کر رہے تھے اور جنھوں نے عمدہ ریسرچ کام اندلس کے عربی شعرا اور طبیبوں پر کیا ہے کہہ رہے تھے کہ اگر مسجد کے محراب کے قریب علاّمہ اقبال کی آفاقی نظم ''مسجد قرطبہ'' کو ہسپانوی زبان میں ترجمہ کے ساتھ نصب کرنے کی تجویز پیش کی جائے تو سیّاحوں کو نقش کہن کے سنہری دور کی سیر بھی ہو سکتی ہے۔ ہماری آرزو یہی ہے کہ اس مسجد میں جو رکاوٹیں نصب کی گئی ہیں اور جو غیر اخلاقی پابندیاں لگائی گئی ہیں نکال دی جائیں تاکہ حُسن یوسف بازار مصر میں پیش ہو سکے۔ اگر اہل قلم ڈاٹ کام، شریف اکیڈمی اور پاک سلونا ریڈیو کے سرپرست یورپ اور برصغیر اور بخصوص پاکستان کے مؤقر ادارہ اقبال اکاڈمی کے تعاون سے اس مسئلہ کو سلجھانے کی کوششیں کریں تو شہرِ اقبال میں اقبال کی آرزو کو پوری ہونے میں دیر نہ ہوگی۔

بقول اقبال = مومناں را گفت آں سلطانِ دیں = مسجد من ایں ھمہ روئی زمین
(حضورؐ نے مومنوں سے کہا یہ پوری زمین میری مسجد ہے)

ع۔ ہر مُلک ملکِ ماست کہ ملکِ خدائے ماست
(ہر ملک ہمارا ملک ہے کیوں کہ ہمارے خدا کی مِلک ہے)

❑❑❑

نظمؔ۔ سیّد علی حیدر طباطبائی حیدر یار جنگ

علاّمہ سید علی حیدر نظمؔ طباطبائی ۱۲۶۹ھ کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ اودھ کے ایک مشہور اور ممتاز گھرانے کے عالم و فاضل بزرگ تھے۔ اودھ کے شاہزادوں کے اتالیق بنائے گئے اور واجد علی شاہ کے انتقال کے بعد مٹیا برج سے حیدر آباد دکن آ گئے۔ نظام کالج میں اردو کے پروفیسر کی حیثیت سے (۳۰) سال تک ملازمت کرنے کے بعد وظیفہ حسن خدمت پر سبکدوش ہوئے۔ ۲۳ رمئی ۱۹۳۳ء کو وفات پائی۔ وہ اپنے دور کے پختہ مشق استاد سخن تھے۔ مناظرِ قدرت، اخلاقیات اور مختلف موضوعوں پر نظمیں لکھیں۔ کلام میں روانی، محاورات کی دلکشی اور تشبیہات میں ندرت و شگفتگی پائی جاتی ہے۔ ان کی جدت پسند طبیعت نے نظم معریٰ کو درجۂ کمال پر پہنچا دیا تھا۔

انہوں نے ٹامس گرے کی ایک نظم کا ''گورِ غریباں'' کے نام سے کامیاب ترجمہ کیا تھا۔ دیوانِ غالب کی شرح بھی لکھی جو آج بھی قدر کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہے۔ انتقال کے کچھ دنوں بعد ان کا دیوان ''صورتِ غزل'' شائع ہوا۔

گورِ غریباں

وداعِ روزِ روشن ہے گجر شامِ غریباں کا
چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
قدم گھر کی طرف کس شوق سے اٹھتا ہے دہقاں کا
یہ ویرانہ ہے، میں ہوں، اور طائر آشیانوں کے

اندھیرا چھا گیا، دنیا نظر سے چھپتی جاتی ہے
جدھر دیکھو اٹھا کر آنکھ اُدھر اک ہوکا ہے عالم
مگس لیکن کسی جا بھیروپں بے وقت گاتی ہے
جرس کی دور سے آواز آتی ہے کبھی پیہم

کبھی اک گنبد کہنہ پہ بوم خانماں ویراں
فلک کو دیکھ کر شکووں کا دفتر باز کرتا ہے
کہ ''دنیا سے الگ اک گوشۂ عزلت میں ہوں پنہاں
کوئی پھر کیوں قدم اس کنجِ تنہائی میں دھرتا ہے''

نہ دیکھ ان استخواں ہائے شکستہ کو حقارت سے
یہ ہے گورِ غریباں، اک نظر حسرت سے کرتا جا!
نکلتا ہے یہ مطلب لوحِ تربت کی عبارت سے
جو اس رستے گزرتا ہے تو ٹھنڈی سانس بھرتا جا!

لکھے ہیں نام ان قبروں پہ کو کاواک حرفوں میں
مگر بھولے ہوؤں کو ٹھیک رستہ یہ بتاتے ہیں
افادہ اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگا اگر سوچیں
کہ جو مرنے سے نا واقف ہیں، رستہ سیکھ جاتے ہیں

جو آیا ہے جہاں میں یہاں سے جانا ہے اُسے اک دن
یہ ہوتا ہے کوئی، چاہے گا دل سے یا نہ چاہے گا

مگر جاتے ہوئے پھر کر نہ دیکھے یہ نہیں ممکن
دلوں سے یاد بھی مٹ جائے، یہ حاشانہ چاہے گا

کوئی زانو کسی کا ڈھونڈھتا ہے دم نکلنے کو
کہ دیکھے اشک گرتے چاہنے والے کے دامن میں
کسی کی ہے یہ خواہش دوست کاندھا دیں جنازے کو
پھر اس پر فاتحہ کی آرزو ہے کنجِ مدفن میں

حقیقت غور سے دیکھی جو ان سب مرنے والوں کی
تو ایسا ہی نظر آنے لگا انجام کار اپنا
انہیں کی طرح جیسے مل گئے ہیں خاک میں ہم بھی
یونہی پرسانِ حال آ نکلا ہے اک دوست دار اپنا

یہ اس سے ایک دہقانِ کہن سال آکے کہتا ہے
کہ "ہاں ہاں خوب ہم واقف ہیں، دیکھا ہے اسے اکثر"
پھر اس کے بعد دل ہی دل میں کچھ غم کھا کے کہتا ہے
کہ "اب تک پھرتا ہے آنکھوں میں پھرنا اس کا سبزے پر"

"وہ اس کا نور کے تڑکے ادہر گلگشت کو آنا"
"وہ پو پھٹنے سے پہلے آکے پھرنا سبزہ زاروں میں"
"وہ کچھ کم دن رہے اس کا لب جو کی طرف جانا"
"وہ اس کا مسکرانا دیکھ کر شور آبشاروں میں"

''کبھی ایسی ہنسی لب پر کہ ظاہر جس سے کچھ نفرت''
''اور اس کے ساتھ ہی کچھ زیر لب کہتے ہوئے جانا''
''کبھی تیوری چڑھائے' منہ بنائے رنج کی صورت''
''کہ جیسے دل پہ صدمہ ہے' زباں جس سے ہے بیگانا''

❑❑❑

THOMAS GRAY

To thee belongs the rural reign;
They cities shall with commerce shine;
All thine shall be the subject main,
And every shore it circles thine!

The Muses, still with Freedom found,
Shall to thy happy coast, repair;
Blest Isle, with matchless beauty crown'd
And manly hearts to guard the fair:—
rule, Britannia! Britannia rules the waves!
Britons never shall be slaves!

TO FORTUNE

For ever, Fortun, wilt thou prove
An unrelenting foe to Love,
And when we meet a mutual heart
Come in between, and bid us part?

Bid us sigh on from day to day,
and wish and wish the soul away;
Till youth and genial years are flown,
And all the life of life is gone?

But busy, busy, still art thou,
to bind the loveless, joyless vow,
The heart from pleasure to delude,
To join the gentle to the rude.

For once, O Fortune, hear my prayer,
And I absolve thy future care;
All other blessings I resign,
Make but the dear Amanda mine.

THOMAS GRAY
(1716-1771)

ELEGY
(Written in a Country Churchyard)

The curfew tolls the knell of parting day,
The lowing herd winds slowly o'er the lea,

THOMAS GRAY

Nor you, ye Proud, impute to these the fault
If Memory o'er their tomb no trophies raise,
Where through the long-drawn aisle and fretted vault
The pealing anthem swells the note of praise.

Can storied urn or animated bust
Back to its mansion call the fleeting breath,
Can honour's voice provoke the silent dust,
Or flattery soothe the dull cold ear of Death?

Perhaps in this neglected spot is laid
Some heart once pregnant with celestial Fire;
Hands, that the rod of empire might have sway'd,
Or waked to ecstasy the living lyre:

But Knowledge to their eyes her ample page,
Rich with the spoils of time, did ne'er unroll;
Chill Penury repress'd their noble rage,
And froze the genial current of the soul.

Full many a gem of purest ray serene
The dark unfathom'd caves of ocean bear:
Full many a flower is born to blush unseen,
And waste its sweetnesson the desert air.
Some village-Hampden, that with dauntless breast

The little tyrant of his fields withstood,
Some mute inglorious Milton here may rest,
Some Cromwell, guiltless of his country's blood.

Th' apllause oflistening senates to command,
The threats of pain and ruin to despise,
To scatter plenty o'er a smiling land,
And read their history in a nation's eyes

Their lot forbad: nor circumscribed alone
Their growing virtues, but their crimes confined;
Forbad to wade throught slaughter to a throne,
And shut the gates of mercy on mankind;

THOMAS GRAY

The struggling pangs of conscious truth to hide,
To quench the blushes of ingenuous shame,
Or heap the shrine of Luxury and Pride
With incense kindled at the Muse's flame

Far from the madding crowd's ignoble strife
Their Sober wishes never learn'd to stray;
Along the cool sequester'd vale of life
They kept thenoiseless tenour of their way.

Yet e'en thesebones from insult to protect
Some frail memorial still erected nigh,
With uncouth rhymes and shapeless sculpture deck'd,
Implores the passing tribute of a sigh.

Their name, their years, spelt by th' unletter'd Muse,
The place of fame and elegy supply:
And many a holy text around she strews,
The teach the rustic moralist to die.
For who, to dumb forgetfulness a prey,

This pleasing anxious being e'er resign'd,
Left the warm precincts of the cheerful day,
Nor cast one longing lingering look behind?

On some fond breast the parting sour relies,
Some pious drops the closing eye requires;
E'en from the tomb the voice of Nature cries,
E'en in our ashes live their wonted fires.

For thee, who, mindful of th' unhonour'd dead,
Dost in these lines their artless tale relate;
If chance, by lonely Contemplation led,
Some Kindred spirit shall enquire thy fate,—

Haply some hoary-headed swain may say,
'Oft have we seen him at the peep of dawn
Brushing with hasty steps the dews away,
To meet the sun upon the upland lawn;

THOMAS GRAY

'There at the foot of yonder nodding beech
That reathes its old fantastic roots so high,
His listless length at noon-tide would he stretch,
and pore upon the brook that babbles by.

'Hard by yon wood, now smiling as in scorn,
Muttering his wayward fancies he would rove;
Now drooping, woeful-wan, like one forlorn,
or crazed with care, or cross'd in hopeless love.

'One morn I miss'd him on the custom'd hill,
Along the heath, and near his favourite tree;
Another came; nor yet beside the rill,
Nor up the lawn, nor at the wood was he;
'The next with dirges due in sad array [borne,—

Slow throught the church-way path we saw him
Approach and read (for thout canst read) the lay
Graved on the stone beneath yon aged thorn:'

The Epitaph

Here rests his head upon the lap of Earth
A youth, to Fortune and to Fame unknown;
Fair Science frown'd not on his humble birth
And melancholy mark'd him for her own.

Large was his bounty, and his soul sincere;
heaven did a recompense as largely send:
he gaveto Mis'ry all he had, a tear,
He gain'd from Heaven, 'twas all he wish'd, a friend.

No farther seek his merits to disclose,
Or draw his frailties from their dread abode,
(There they alike in trembling hope repose,)
The bosom of his Father and his God.

کرشن گوتم کی سحر نگاری

''صبح کا سلام'' تجلیلی مطالعہ

کرشن گوتم کے گلشن کی سیر کے دوران جب سبد قرطاس پر ''کلیاں بہار کی'' پیش کی گئیں تو ہر کلی نے یوں نغمگی کے ساتھ صبح کا سلام بھیجا کہ نسیم صبح نظم کا ترنم ہوگئی۔ کرشن گوتم کی خوبصورت نظم ''صبح کا سلام'' ایک عمدہ تخلیق ہے جس سے قاری اور سامع کی توجّہ ایک پل کے لئے بھی ہٹنے نہیں پاتی کیوں کہ اس کا داخلی عمل تسلسل کے ساتھ احساسات کے رنگوں سے ذہن کے اسکرین پر نئے نئے رنگی پیکر ابھارتا اور مٹاتا جاتا ہے اور اس تاثیر کے تاثر سے جذبات میں ہل چل کبھی تیز تو کبھی سست پیدا ہوتی رہتی ہے۔ چنانچہ یہ تمام واردات قلبی جو کبھی جمالی کبھی جلالی اور کبھی سماجی کیفیات کے حامل ہیں جب اخلاقی اقدار سے ہم کنار ہوتے ہیں تو زندگی کے نیلگوں آسمان پر قوس وقزح بن کر نمودار ہوتے ہیں اور اسی کو بڑی شاعری کہتے ہیں۔

''صبح کا سلام'' یوں تو آزاد نظم ہے لیکن اس کے مصرعے تغزّل کی چاشنی سے بھرے پڑے ہیں۔ نظم کی بحر میں قدرتی چشمہ کی روانی اور نغموں سے لبریز لفظوں کی صف آرائی شاعر کی کہنہ مشقی اور مہارت کی دلیل ہے۔ اچھا شاعر الفاظ کو نظم کے رشتے میں پرونے سے قبل ان کے اندرونی آہنگ کو تول لیتا ہے اِسی لئے ایک دو مصرعوں ہی میں پڑھنے یا سننے والا کا ذہن، نظم کے آہنگ سے ٹیون (Tune) ہوجاتا ہے جیسا کہ اس نظم میں یہ عمل مطلع سے مقطع تک یعنی سلام سے

انجام تک جاری وساری ہے۔

نظم کا آغاز غزل کے مطلع کی طرح متحرک اور موثّر ہے۔ شاعر نے صنعت حُسن تعلیل سے مصرعوں کے اثر کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ روایت کو جدیدیت میں گھول دیا گیا ہے۔ قدیم حکایتوں میں سورج کے چہرے پر ہنسی، چاند کے ماتھے پر شرم وحیا، تاروں کی آنکھوں میں شوخی اور اشاروں کے احوال کا پتہ چلتا ہے چنانچہ انہی تاروں اور ستاروں کے اشاروں پر بادبان اپنے سفر کی سمت تعیّن کرتے ہیں۔ نظم کا آغاز ہماری گفتگو کا ثبوت ہے۔

آسماں سے کرنیں پھیلا کر مجھے
ہنس کے سورج نے کہا صبح کا سلام!
چاند نے شرما کے دیکھا پیار سے
شوخ تاروں نے اشاروں سے تبھی
مجھ پہ نظروں سے کمندیں ڈال دیں

صفت حُسن تعلیل میں شاعر کسی طبعی حالت کو شاعرانہ ادا میں اس طرح بدل دیتا ہے کہ پڑھنے والا مجاز کو حقیقت پر فوقیت دیتا ہے جیسا کہ یہاں شاعر نے بادصبا کے جھونکوں سے جو شاخ گل جھوم رہی ہے اس کے نازنین انداز کو بیان کیا ہے اور چونکہ ہوا ہی آواز کی سواری بھی ہے اس لیے اسی بادصبا سے کانوں میں نغموں کا رس بھی گھول دیا ہے۔

جھوم کر باد صبا نے ناز سے
اپنے دلکش نازنیں انداز میں
میرے کانوں میں ترانے بھر دیے

کرشن گوتم کی اس نظم کا محور ایک بیساختہ اور باطنی صدا ہے جو دل کے جوار سے نکلی ہے اور یہی ضمیر اور وجدان کی آواز ہے۔ یہ وہ آواز ہے جو انسان کو اس کا صحیح مقام، صحیح راستہ اور اشرف المخلوقات کی عظمت کا راز بتاتی ہے کہ یہ گلشن ایجاد آدمی کے سواگت کے لئے سجایا گیا ہے یہ سورج چاند اور تارے سب اسی کے لئے روشن رکھے گئے ہیں۔ یقیناً جمادات، نباتات حیوانات یعنی

تمام کہکشاں کے مخلوقات انسانی توجّہ کے محتاج ہیں۔

شاعر کہتا ہے۔

اور اک آواز تب دل سے مرے
اٹھ کے پھیلی ساری کائنات میں
جس کو سُن کر انجم و شمس و قمر
واہ وا کرتے رہے کرتے رہے
دل کی اس بے ساختہ آواز سے
جس نے بخشی حُسن کو ناز و ادا
جس نے پردے زندگی اور موت کے
چشم انساں سے اٹھا کر رکھ دیے
جس نے بخشی زندگی کو زندگی
جس نے ہمّت دی کسی کو پیار میں
جان بھی اپنی نچھاور کر سکے
دل کی اس بیساختہ آواز سے
کائنات بیکراں کی وسعتیں
مری آنکھوں کے شعاع نور میں
آ کے سمٹیں سامری انداز میں
میں نے دیکھا ساری کائنات کے
سب خزانے کھولے اپنا اپنا منہ
میرے قدموں میں بصد عجز و نیاز
گر کے یوں فریاد کرتے ہیں کہ میں
چھو کے اپنے گرم ہاتھوں سے انہیں
کوئی اہمیت کوئی پہچان دوں

گوتم نے کتنا سچ کہا ہے کہ یہ سونا چاندی لعل یا قوت اور الماس سب دھاتیں اور پتھر ہیں انہیں انسان ہی نے اپنے ہاتھوں سے بیش قیمت گلو بند اور انگشتری بنا رکھا ہے یا دوسرے لفظوں میں انہیں چھوکر ان کو نام دام اور مقام سے نوازا گیا ہے۔

گوتم کی اس آفاقی نظم کا کینوس ان کی خوب صورت دنیا کی خیالی تصویر سے ہٹ کر فوراً ایک وحشت زدہ درد بھری دنیا کی حقیقی صورت سے رنگین اور آتشین ہو جاتا ہے یہاں شاعر نے اپنے مشاہدات اور خارجی معاملات اور حالات کو دل کے الاؤ میں پگھلا کر صفحہ قرطاس پر بکھیرا ہے۔ یہ منظر احساساتی اور دردناک اور انسانیت کے لئے شرمناک بھی ہے۔ شاعر نے صرف چند ہی مصرعوں میں ملکوں اور زمینوں کی تقسیم، مذہب قوم اور زبان ک جھگڑے، راکٹ بم اور بارود کے حملے، ظلم و جبر اور نفرت کے مسائل اس طرح پیش کیا ہے کہ قطرہ میں دجلہ نہ صرف خود دیکھا بلکہ دوسروں کو دکھایا ہے۔

مڑ کے لیکن میں نے جب دیکھا، لگا
ٹکڑے ٹکڑے تھی ہماری سرزمیں
خاک و خوں میں سسکیاں لیتی ہوئی
ہر طرف دہشت گری خوف و ہراس
بم دھماکے قتل و خوں آتش زنی
اب دھرم تو اب زباں کے نام پر
اب کسی کی مانگ کا اجڑا سیندور
اب کسی ماتا کی چھاتی پھٹ گئی
برگ گل پر خون کے چھینٹے پڑے
خوشبوں کو ہیں نگلتے جا رہے

پھر شاعر نے لوگوں کو دو دن کی زندگی اور دو گز کی قبر سے آگاہ کیا ہے یہاں شاعر کا لہجہ پند و خطابت کا نہیں بلکہ فکر و حقیقت کا ہے۔ نفس امّارہ کی سرکشی ملاحظہ کیجئے — خوشبوؤں کا شوق ہے دل میں لئے

زہر سی بارود کی بدبو مگر
ہر طرف تیزی سے ہے پھیلا رہا
کائنات بیکراں کو چھوڑ کر
اس کے استقبال سے منہ موڑ کر
دھنس رہا ہے قبر میں لالچ کی جو
صرف دو گز سے زیادہ کچھ نہیں

شاعر نے اس نظم میں بنی نوع انسان سے ایک سوال کیا ہے جو اس نظم کا اوج یا (Climax) ہے۔ یہ سوال اِس نظم کا مقطع بھی تصوّر کیا جاسکتا ہے۔اس سوال کا جواب ہر ذی شعور انسان جو رنگ مذہب ملت اور وطن کے رنگ سے بے رنگ ہے اور ان دیواروں سے جس کا قد بلند ہے وہ ہی دے سکتا ہے اور اسی جواب میں اس کے نفس آتما اور ضمیر کی پاک سازی بھی دکھائی دیتی ہے۔

میرے دل نے مجھ سے پوچھا یہ سوال
کیا ہوا لوگوں کو آخر کیا ہوا
اک طرف تو کائنات بیکراں
بھر کے اپنی جھولیاں ہے بے قرار
عزم آدم کے سواگت کے لئے
پیار سے پیدا ہوا ہے یہ مگر
آگ نفرت کی اگلتا جا رہا
ہے کسی امید کا غنچہ مگر
یاسیت کے خار بوتا جا رہا
حضرت آدم کا سرمایہ ہیں کیا
آرزوئے انجم و شمس و قمر

اشرف المخلوق، نائب رب کے
کیا تمہارا بس یہی انجام ہے

اس نظم میں محاورے روز مرّہ ضرب المثل اور دیگر محاسن زبان ضائع معنوی اور لفظی کی طرف ہم نے طوالت کو پیش نظر رکھ کر توجہ نہ کی اس کے علاوہ اس میں بہت سی ایسی باتیں بھی ہیں جو محسوس کی جاسکتی ہیں لیکن بیان نہیں ہوسکتیں۔ ہم نے کرشن گوتم کے صحیفہ سے صرف ایک رقعہ لے کر مرقع بنانے کی کوشش کی ہے۔ ملٹن نے اچھی شاعری میں سادگی خلوص اور صداقت کا ہونا لازمی بتایا ہے۔ کیا ''صبح کا سلام'' یہ تینوں اقدار سے مزین نہیں؟

نظم کے ہر لفظ میں خلوص اور صداقت ہے۔ ساری نظم اگر چہ منتخب پُر شکوہ الفاظ سے منوّر ہے جو خود شاعر کی زبان دانی اور قادر الکلامی کی پہچان ہے مگر ان فارسی عربی اور اُردو الفاظ کے ساتھ ہندی کے رسیلے شبدوں کی مٹھاس نظم کی حلاوت کو بڑھا رہی ہے۔ اس نظم میں دھرم، سیندور، ماتا، سواگت کے ساتھ ساتھ مصرعوں میں انجم شمس قمر کائنات بیکراں اشرف المخلوق حضرت آدم نائب رب کا سرمایہ ہیں۔

آخر میں ہم یہی کہیں گے کہ فکر اعلیٰ کی تصویر کشی نہیں کی جاسکتی البتّہ کسی حد تک تفہیم ہوسکتی ہے چنانچہ ''کلیاں بہار کی'' جو ایک قدرتی پُر زور قلمی چشمۂ سخن ہے ہم نے صرف اپنا ساغر بھر کر نوش کیا تا کہ تشنگی کسی حد تک رفع ہو سکے۔ اگر چہ کرشن گوتم نے ''کلیاں بہار کی'' میں بقول فیضؔ

ع۔ پیئو کہ مفت لگا دی ہے خون دل کی کشید

□□□

غالبؔ کے نوحے

شاعری کی قدم ترین صنف نوحہ ہے۔ جب قابیل نے ہابیل کو قتل کیا تو حضرت آدمؑ اور حضرت حوّا کے بین نوحہ کی ابتدا تھے اور پھر رفتہ رفتہ نوحہ دنیا کی ہر زبان اور دنیا کے ہر مقام پر پہنچ گیا جہاں موت پہنچ سکتی تھی۔ عربی ادبیات میں حضرت آدمؑ سے منسوب شعر سریانی زبان میں نوحے کی زبان میں ملتا ہے۔ سر جیمس جان فریزر اپنی کتاب گولڈن باڈ میں لکھتے ہیں۔ ''جب Isis اسیس اپنی بہن کے ساتھ جا کر اپنے شوہر Osiris کی لاش کے قریب بیٹھ گئی اور مسلسل نوحہ و بین کرنے لگی تو لوگ اس سے متاثر ہوئے چنانچہ یہ نوحہ و بین کے اشعار ایک عام رسم کی صورت میں ہر مرنے والے پر پڑھے جانے لگے۔ یعنی تقریباً چار (4) ہزار سال قبلِ مسیح نوحہ مقبول ہو چکا تھا۔ قدیم یونان میں ''مسزموس'' ساتویں صدی قبلِ مسیح، ہندوستان میں سنسکرت کا شاعر ''امارو'' چوتھی صدی قبل مسیح روم میں ''کیوٹس'' پہلی صدی قبل مسیح کے شاعر نے بھی نوحے لکھے وہ اُس دور میں بے پناہ مقبول ہوئے اور اس طرح بعد مسیح بھی دنیا کے مختلف حصّوں میں معروف نوحہ نگار شعرا پیدا ہوئے اور دردِ دل کے نغمے سناتے رہے۔ جہاں تک اُردو شاعری کا تعلق ہے نوحہ بھی دکن کی سرزمین سے نکلا اور جلد ہی شمالی، شرقی اور غربی برصغیر ہند میں پھیل گیا۔ نوحہ عربی لفظ ہے جس کے لغوی معنی رونا پیٹنا، بین کرنا، اور چلاّ کر مرنے والے پر رونے، کے ہیں۔ اصطلاح میں نوحہ امام حسینؑ یا شہدائے کربلا کے مصائب نظم کو کہتے ہیں۔ مہذب اللغات کے مؤلف جناب مہذبؔ لکھنوی نے اس میں دو شرطیں بڑھا دی ہیں کہ ایک ہی شہید کے حال میں ہو اور کسی ایک کی زبان میں ہو۔ بہر حال نوحوں کی بیاضوں سے آخر الذکر شرائط کی تائید نہیں کی جا سکتی ہے۔

اُردو نعتیہ مضامین میں حضرت فاطمہ زہراؑ سے منسوب ایک نعت کی نشان دہی کی جاتی ہے جب کہ ''فصول المھمہ'' میں ابن صباغ نے اِسے نوحہ لکھا ہے اور اس کے موضوع اور مطالب نوحہ کے ہی معلوم ہوتے ہیں۔ اس نوحہ کا ایک معروف شعر ہے۔

صبت علی مصائب لو انھا　　　صبت علی الایام عدن لیالیا

نوحہ پر تحقیقی کام منقود ہے اسے ایک رونے رولانے کی چیز کہہ کر بہت کم توجّہ کی گئی خود مشاہیر مرثیہ نگاروں نے جہاں رباعی اور سلام کو نیا رُخ دیا بہت کم نوحے تصنیف کئے اور اسی لئے عموماً مبکی نوحوں کا رواج برصغیر میں عام تھا اور وہ بھی زنانی مجالس یا جلوسوں کی حد تک۔ بہت کم لوگ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ غالبؔ نے فارسی میں پانچ نوحے بھی لکھے ہیں۔ غالبؔ کا اُردو میں ایک سلام اور ایک تین بند کا مرثیہ موجود ہے جس سے سبھی واقف ہیں۔ غالبؔ کے یہ پانچوں نوحے مبکی نوحوں کی صف میں شمار ہوتے ہوئے بھی ظلم وستم، استبداد وحق فراموشی باطل اور ظلمت کے خلاف ایک اہم دستاویز معلوم ہوتے ہیں۔

غالبؔ کے نوحوں میں قادرالکلامی اور معجز بیانی ہے جو غالبؔ کا منفرد انداز ہے۔ نوحوں کے اشعار میں بلا کا سوز وگداز ہے جو پڑھنے اور سننے والے کو درد واحساس کا اسیر کر دیتی ہے اور نشتر کو تیز تر کر کے احساس کے قلب میں اُتار دیتی ہے ان نوحوں پر اجمالی گفتگو سے قبل ہم ذیل کی جدول میں نوحوں کے مطلع اور مقطع اور تعداد شعر کی تفصیل پیش کر رہے ہیں۔

نوحوں کی جدول

نوحہ	تعداد شعر	مطلع	مقطع
1	12	ای کج اندیشہ فلک حرمت دین بایستی علم شاہؑ نگوں شد نہ چنین بایستی	چہ ستیزم بقضا ورنہ بگویم غالبؔ علم شاہ نگوں شد نہ چنین بایستی
2	11	شد صبح بداں شور کہ آفاق بہم زد مانا کہ ز خون ریز بنی فاطمہؑ دم زد	ایں روز جہاں سوز کدامست کہ غالبؔ شد صبح بداں شور کہ آفاق بہم زد
3	14	سرو چمن سروری افتاد ز پا ھای شد خرقہ بہ خون پیکر شاہؑ شہیداں ھای	غالبؔ بہ ملائک نتواں گشت ھم آواز اندازۂ آں کو کہ شوم نوحہ سرا ھای

4	11	ای فلک شرم از ستم بر خاندان مصطفیؐ	قد سیان را نطق من آوردہ غالبؔ در سماع گشتہ ام در نوحہ خوانی مدح خوانِ مصطفیؐ
5	14	وقتیست کہ در پیچ و خم نوحہ سرائی سوزد نفس نوحہ گر از تلخ نوائی	غالبؔ جگری خوں کن و از دیدہ فروبار گر روی شناس غم شاہؑ شھدائی

کل فارس نوحے = پانچ عدد

کل اشعار نوحے 62= عدد

غالبؔ نے نوحے کسی مخصوص شہید کے حال میں نہیں لکھے بلکہ شہدائے کربلا اور اُن میں بخصوص امام حسینؑ حضرت عباسؑ اور اولاد حضرت علیؑ کو مرکزیت دی ہے۔ غالبؔ کے نوحوں کی خصوصیت اور انفرادیت یہ ہے کہ غالبؔ نوحہ خواں نہیں بلکہ نوحہ گر ہے غالب مصیبت اور حادثۂ کربلا سے متاثر ہوکر اس طرح نوحہ گری کرتے ہیں جیسے ایک ماں اپنے جوان بیٹے کی موت پر تہہ دل سے درد آمیز جملے کہتی ہے۔

تنہا ست حسینؑ ابن علیؑ در صف اعدا
اکبرؑ تو کجا رفتی و عباسؑ کجائی
فریاد! ازاں حامل منشور امامت
فریاد! ازاں خواری وبی برگ و نوائی
غالبؔ جگری خون کن و از دیدہ فروبار
گر روی شناس غمِ شاہؑ شھدائی

غالبؔ جگر کو خون کر کے آنکھوں سے بہادے اگر تو واقف ہے کہ امام مظلوم کا غم کتنا عظیم ہے۔

ای فلک شرم از ستم پر خاندان مصطفیؐ
داشتی زیں پیش سر بر آستان مصطفیؐ

یا مگر گاھی ندیدی مصطفیؐ را با حسینؑ
یا مگر ہرگز نہ بودی در زمان مصطفیؐ

اے فلک تجھے شرم کرنا چاہیے کہ تو نے خاندان مصطفیؐ پر ستم کئے جبکہ تو آستان مصطفویؐ پر کھڑا تھا کیا تو نے مصطفیؐ کی محبت حسینؑ سے نہ دیکھی تو دور مصطفویؐ میں موجود نہ تھا۔

حیف باشد کہ زاعدادم آبی طلبد
آنکہ سائل بہ درش روح الامیں بایستی

یہ افسوس ہے کہ حسینؑ دشمنوں سے سوالِ آب کرے جب کہ خود روح الامینؑ سائل بن کر اُن کے آستانہ پر آتے تھے۔

ای کج اندیشہ فلک حرمت دیں بایستی
علم شاہؑ نگوں شد نہ چنین بایستی

اے کج مدار فلک دین کی حرمت کو بچانا تھا۔ امام حسینؑ کا علم سرنگوں ہو گیا ایسا نہیں ہونا تھا۔

غالبؔ اپنے نوحوں میں شدّت بین اور شدید مصائب سے کام نہیں لیتے وہ بہت عجیب لہجے میں دل کے تاروں کو درد انگیز الفاظ سے اس طرح سے چھیڑ دیتے ہیں کہ آنسو بہنے لگتے ہیں۔ اردو نوحوں کی طرح ان کے پاس نشتری الفاظ نہیں۔

ھی کاتب تقدیر کہ در زمۂ احیا
چوں نام حسینؑ ابن علیؑ رفت قلم زد

کاتب تقدیر نے جیسے ہی مندوں کے دفتر میں حسینؑ کا نام آیا قطع کر دیا۔

ای شھرہ بد امادی وشادی کہ نداری
کافور و کفن بگزم از عطر و قباھای

حضرت قاسم جو تازہ دولھا تھے عطر اور لباس کے بجائے کافور اور کفن سے سجائے گئے۔

آن حسینؑ است ایں کہ گفتی مصطفیؐ "روحی فداک"
چون گذشتی نام پاکش بر زبان مصطفیؐ
گرمئی بازار مکان خود طفیل مصطفیؐ است
هیں چہ آتش میز نی اندر دکان مصطفیؐ

غالبؔ نوحوں میں عظیم مطالب کا ذکر کرتے ہیں جو اکثر دوسرے شعرا کے نوحوں میں مفقود ہیں۔ غالبؔ کے فارسی نوحوں کی عمدہ مثال علاّمہ نجم آفندی کے اردو نوحوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ غالبؔ کے مضامین سے گلچینی ہمیشہ ہوتی رہی۔

تاچہ افتاد کہ بر نیزہ سرش گردانند
عزت شاہؑ شہیداں بہ ازیں بایستی

جیسے ہی امام مظلوم زمین پر گرے آپ کے سر مقدس کو نیزہ پر بلند کر دیا گیا یقیناً شہیدوں کے سردار کی عزت یونہی ہونی چاہیے۔

غالبؔ کے نوحوں کو اگر تنقیدی نظر سے دیکھا جائے تو وہ ہر نقطہ نگاہ سے مکمل نظر آتے ہیں۔ ان نوحوں میں نوحہ کے تمام لوازمات ملتے ہیں اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ غالبؔ نہ صرف عظیم شاعر تھے بلکہ ایک اعلیٰ درجہ کے عالم بھی تھے۔ انہیں قرآن، احادیث، تاریخ اسلام، ادب، فلسفہ، تصوّف اور نفسیات پر عبور حاصل تھا۔ اِسی لئے نوحوں میں ردیف کے استعمال سے جو استفہامیہ اور بیانیہ انداز ہے وہ قاری کو متاثر کرنے کے لئے کافی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اگر غالبؔ اُردو میں نوحے لکھتے تو نوحے مقبول ہوتے۔ جس دور میں غالبؔ نے یہ نوحے تصنیف کئے فارسی نوحوں کا آخری دور تھا۔

مشہور ہے کہ عتبات عالیہ کی زیارت کے بحری جہاز میں جو بصرہ کی سمت رواں دواں تھا کچھ قافلے ایرانی بھی موجود تھے کسی ہندوستانی شخص نے غالبؔ کا فارسی نوحہ پڑھا سامعین پر رقّت طاری ہوئی اور اسے پسند کیا گیا۔ اس واقعہ کی اطلاع غالبؔ کو ان کی زندگی میں ہی موصول ہوئی۔

❑❑❑

مرتے مرتے بھی پکاروں گی میں زہراؑ زہراؑ''

روپ کماری کشمیری پنڈت گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ گھر اور سماج کا ماحول، بھگتی کی شاعری سے لبریز تھا۔ تاریخ اسلام اور احادیثِ نبوی ﷺ سے واقف تھیں۔ اردو، فارسی اور انگریزی زبانوں پر مہارت حاصل تھی۔ موصوفہ فارسی میں منشی کامل کا امتحان پاس تھیں اور انگریزی میں سیکنڈ ائیر کی طالبہ تھیں، جس کا ذکر قومی اخبار، ''سرفراز'' کے محرم نمبر باب ۱۳۵۴ھ (اپریل ۱۹۳۵ء) میں ان کے مخمس کی پیشانی پر درج ہے، اس کا مطلع ہے۔

''تیرا کیسا پیارا نام ہے کہ جو حق سے تجھ کو عطا ہوا''

روپ کماری کے فن میں ان تمام علمی، تاریخی، سماجی اور عقیدتی رنگوں کا مظاہرہ ہوتا ہے، جو روپ کماری کے روپ کو منفرد کرتا ہے۔ بھگتی کی چاشنی، میٹھے ہندی اور سنسکرت کے زبان زدہ عام الفاظ کو فارسی اور اردو کے الفاظ سے جوڑ کر شعر میں ایک خاص لطف اور اچھوتا پن پیدا کرنا روپ کا کرشمہ ہے۔

بھگتی شاعری کا اثر تیز اور براہِ راست ہوتا ہے جو اپنی توانائی محبت کے رس سے حاصل کر کے دلی جذبات کو نمایاں کرتی ہے۔ اس شاعری میں قادرالکلامی کی جگہ صاف اور سیدھی گفتگو ملتی ہے، لیکن روپ کیونکہ عالمہ اور فاضلہ ہیں، فارسی پر غضب کا عبور ہے، اس لیے ان کی بھگتی میں ہندی کے ساتھ ایرانی آمیزش نیا مزہ دیتی ہے۔ اس موقع پر ہم مزید توضیح اور تشریح کے بغیر حضرت فاطمہؑ کی شان میں رقم کیے گئے چند اشعار تبرّک کے طور پر یہاں پیش کر رہے ہیں۔

مظہرِ نورِش رسالتؐ ہیں جنابِ زہراؑ
گل جو احمدؐ ہیں تو نکہت ہیں جنابِ زہراؑ

والیٔ ملکِ شریعت ہیں جنابِ زہراؑ
منبعِ عفت و عصمت ہیں جنابِ زہراؑ
مصحفِ پاک میں دیکھے کوئی قصّہ ان کا
مہر کا خلد میں ہے پانچواں حصّہ ان کا

زینتِ پہلوئے محبوبِ خدا ہیں زہراؑ
مثلِ حیدرؑ کے معین الضعفا ہیں زہراؑ
دردِ عصیاں کے مریضوں کی دوا ہیں زہراؑ
کیا کہوں دخترِ احمدؐ کو کہ کیا ہیں زہراؑ
جس سے خوشبو ہے جہاں وہ گلِ سادات ہوئے
ان کو بھگوان نے دو گوہرِ نایاب دئے

کس کا زُہرہ ہے جو کرے وصفِ جنابِ زہراؑ
غیر ممکن ہے دو عالم میں جوابِ زہراؑ
باعثِ قہرِ الٰہی ہے عتابِ زہراؑ
بے شمار آئے ہیں قرآں میں خطابِ زہراؑ
وصف جس بی بی کا قرآن میں بھگوان کرے
اس کی توصیف بھلا کیا کوئی انسان کرے

ناز برداریاں سہتے تھے محمدؐ ان کی
قدر کرتے رہے جبریلؑ کے مرشد ان کی
پانچ معصوموں میں ہے تیسری مسند ان کی
مدح کی ہے میرے بھگوان نے بے حد ان کی
چار جب تک رہے چادر میں نہ حق کو بھایا
جب یہ داخل ہوئیں تطہیر کا آیۂ آیا

لکھنے کو بیٹھی ہوں اس صاحبِ عفت کا میں حال
پردۂ دل سے یہ مضموں کا نکلنا ہے محال
مدحِ زہراؑ کروں پر ہوگی نہیں میری مجال
مجھ سے در پردہ میرا ذہن یہ کرتا ہے مقال
بے خبر بنتِ پیمبرؐ کی ثنا مشکل ہے
ہو سکے مدحتِ داور بخدا مشکل ہے

آپؑ کے ہاتھ ہے بھگوان کے سب ملک کا راج
کل کی رانی ہوئیں پایا جو ہے علیاؑ مھراج
اِسی بی بی کے سبب رہ گئی اسلام کی لاج
نسخۂ الفتِ زہراؑ ہے گناہوں کا علاج
عاصیوں کے لیے ہیں نوحؑ کی کشتی زہراؑ
کر چکیں اپنے محبوں کو بہشتی زہراؑ

طاہرہ ہو سکیں مشہور طہارت ایسی
فخرِ کونین ہوئیں پائی سعادت ایسی
دیکھ کر بٹیا کا منہ شکرِ خدا کرتے تھے
ان کی تعظیم رسولِ دوسراؐ کرتے تھے

پارسا ایسی کہ حیدرؑ پڑھیں دامن پہ نماز
زہد و تقویٰ میں، طہارت میں جہاں سے ممتاز
ناز ہے جس پہ نمازوں کو وہ ہے ان کی نماز
کیسا بھایا میرے پرماتما کو حُسنِ نیاز
تھیں جو محبوب کی محبوب تو محبوب ہوئیں
کُل ادائیں مرے بھگوان کو مرغوب ہوئیں

عرشِ اعظم پہ ہوا کون سی بی بی کا بیاہ
کس کا شوہر ہوا دنیا کے لیے پشت و پناہ
باعثِ خلقتِ آدمؑ پدرِ عالی جاہ
ان کا ہم مرتبہ ہو کوئی عیاذاً باللہ
خلق کے واسطے ہیں مریمؑ کبریٰ زہراؑ
مرتے مرتے بھی پکاروں گی میں زہراؑ زہراؑ

آپؑ ایشور کی یگانی بھی ہیں بیگانی بھی
اس کے محبوب کی محبوب بھی ہیں جانی بھی
آپؑ کے پانے میں مشکل بھی ہے آسانی بھی
آپؑ مسلم بھی ہیں اسلام کی ہیں بانی بھی
پنجتنؑ مل گئے زہراؑ کو اگر جان لیا
ان کو پہچانا تو بھگوان کو پہچان لیا

صدقے میں آپؑ کے ہیں اسمِ گرامی کیا کیا
فاطمہؑ، زاہدہؑ، صدیقہؑ، بتولؑ و عذراؑ
طاہرہؑ سیدہؑ، محبوبہؑ محبوبِ خدا
ہاجرہؑ، راضیہؑ، مرضیہؑ، جنابِ زہراؑ
مرتضیٰؑ آپؑ کو حسنینؑ کی ماں کہتے تھے
خلد والے انہیں خاتونِ جناں کہتے تھے

اسی بی بی سے ہوا گیارہ اماموں کا ظہور
اسی بی بی سے رجس کو کیا بھگوان نے دور
نیکیوں کا اسی بی بی نے نکالا دستور
حوریں آتی رہیں مجری کے لیے ان کے حضور

پیشِ حق ان کی جو توقیر بڑی رہتی ہے
رحمتِ حق درِ دولت پہ کھڑی رہتی ہے

کس کو بھگوان نے یہ رتبۂ ذی جاہ دیا
کچھ یہ کم رتبہ ہے شوہر اسد اللہ دیا
مہرِ تاباں دیا، اک لال تو اک ماہ دیا
باپ ایشور نے محمدؐ سا شہنشاہ دیا
شافعِ حشر کیا اک یہ شرف اور دیا
ان کو سردارِ زنان حق نے بہر طور کیا

راز یہ تھا جنم حیدرؑ کا جو کعبہ میں ہوا
یعنی جب گھر میں ہو بھگوان کا بیٹا پیدا
تو ہو پھر دخترِ محبوب سے اس کا رشتا
اُنس تا عاشق و معشوق میں بڑھ جائے سوا
ایک ہو جائیں دوئی کی کوئی صورت نہ رہے
غیر توحید و رسالت سے امامت نہ رہے

بادۂ الفتِ زہراؑ کی طلبگار ہوں میں
پی چکی جو کئی ساغر وہی میخوار ہوں میں
گو خطاوار ہوں دیرینہ گناہ گار ہوں میں
پر ازل سے اسی بادہ کی پرستار ہوں میں
مرے دیرینہ گناہوں کی دوا دے ساقی
آج زہراؑ کی ردا دھو کے پلا دے ساقی

وہ پلا جس کو رسولوں نے اماموں نے پیا
وہ پلا پیتے رہے ہیں جسے خاصانِ خدا

نشہ جس مئے کا سدا حضرتِ موسیٰؑ کو رہا
جس کو پیتے رہے داوٗدؑ و مسیحؑ و یحییٰؑ
جس کے عادی تھے زمانہ میں طریقت والے
جس کی پیتے رہے دنیا میں شریعت والے

وہ پلا جس کو محمدؐ سے پیمبرؐ نے پیا
وہ پلا دے جسے خود ساقیِ کوثر نے پیا
وہی بادہ جسے شبرؑ و شبیرؑ نے پیا
وہ پلا دے جسے سلمانؓ و اباذرؓ نے پیا
جس کو محبوب شہؑ جن و بشر رکھتے تھے
جس پہ جبریلؑ بھی للچائی نظر رکھتے تھے

وہ پلا جو کہ ہے زہراؑ کی محبت کی شراب
وہ پلا ہو جو حقیقت میں حقیقت کی شراب
ساقیا دے مجھے خمخانۂ قدرت کی شراب
ہاں پلا پنجتنؑ پاک کی الفت کی شراب
ماسوا اس کے جو ہیں اس سے سروکار نہیں
اور بادہ کسی عنوان مجھے درکار نہیں

جس میں شامل رہی بھگوان کی رحمت وہ پلا
نکھری جس بادہ سے اسلام کی رنگت وہ پلا
جس کے پینے کی ہے قرآں میں ہدایت وہ پلا
پی گئے جس کو شہیدانِ محبت وہ پلا
ہاں پلا جلد کہ میخوار کا جی چھوٹتا ہے
دیکھ انگڑائیاں آتی ہیں بدن ٹوٹتا ہے

وہی ساغر دے حیا سے جو بھرا ہو ساقی
کاگ بھی جس پہ طہارت کا لگا ہو ساقی
پاک بازی پہ مری جس سے ضیا ہو ساقی
جس سے عصمت پہ مری اور جلا ہو ساقی
محتسب سے نہ ڈروں، خوف خدا کا نہ کروں
آج اسے چادرِ تطہیر کے پردہ میں پیوٴں

مہر حیدرؑ کی ہو جس پر وہ مئے ناب پلا
جو کہ جائز ہے سراسر وہ مئے ناب پلا
جس کے پینے میں نہ ہوشر وہ مئے ناب پلا
ہو جو ہم سیرتِ کوثر وہ مئے ناب پلا
جس نے کعبہ میں بھی پی تھی وہی میخوار ہوں میں
مجھ کو پہچان لے دیرینہ خریدار ہوں میں

❑❑❑

باذلؔ عباسی کی غزل

خود باذلؔ عباسی کی غزل کے مقطعے کا مصرعہ احتجاج کر رہا ہے۔

ع دنیا نے انہیں غور سے دیکھا نہیں باذلؔ

یہاں گفتگو صرف دید نہیں بلکہ چشمِ بصیرت کی بینائی ہے۔ حُسنِ یوسف جب بازار میں پیش ہوگا تو خود بخود خریداروں کی نظروں کا مرکز بنے گا اور سخنوران کو ’’رفعتِ سخن‘‘ کا احساس ہوگا۔

اچھی غزل جو اردو شاعری کی لاج ہے اور ہر دَور میں اردو شاعری کا تاج رہی ہے، آج کے اِس دور میں بھی جب کہ اِس کے راج میں شاعری کی دوسری اصناف اس کے ساتھ ساج بھاج کر رہی ہیں ایک قیمتی نگینہ تصویر کی جا سکتی ہے۔ ایسے پُر آشوب ماحول میں اِن قیمتی جواہرات کو جوہریوں تک پہنچانا شریعتِ شعر میں واجب ہے اگر چہ بقول فیض احمد فیضؔ:

جوہری بند کئے جاتے ہیں بازارِ سخن
ہم کِسے بیچنے الماس و گُہر جائیں گے

لیکن الماس و گُہر وقت کی گرد سے گرد آلود تو وہ سکتے ہیں لیکن اُن کی نُورانی جھلک اور تابندہ چمک کبھی ماند ہونے نہیں پاتی۔ جس طرح شمع جلتے ہی پروانے جمع ہو جاتے ہیں اِسی طرح ایک اچھے شعر کی خوشبو فضاء میں مہکتے ہی یا اُس کی روشنی صفحۂ قرطاس پر بکھرتے ہی احساسِ لطیف کو متوجہ کر لیتی ہے۔

باذلؔ عباسی ایک فطری شاعر ہیں اور ہر فطری شاعر کی طرح شاعری کے نغمے اُن کے

رگ و پئے میں سمائے ہوئے ہیں، جیسے ہی طائرِ خیال اُن کی ذہنی فضاء میں نمودار ہوتا ہے وہ الفاظ کا کمند پھینک کر اُسے اپنے قابو میں کر لیتے ہیں اور پھر اس مرغِ وحشی کے بال و پر تراش خراش کر کے اُسے کاغذی قفس میں سجا دیتے ہیں۔ باذلؔ نے مختلف موضوعاتی اور ہیئتی اصافِ سخن میں عمدہ تخلیق نگاری کی ہے۔ حمد ہو کہ نعت، منقبت ہو کہ قصیدہ، سلام ہو کہ مرثیہ یا نوحہ اُن کا اسلوب ایک خاص لہجہ زبان اور جذبہ کا حامل ہے جس میں قدرتی چشمے کی طرح شیریں روانی کے ساتھ ساتھ صداقت اور گیرائی ہے۔ ہماری اِس اجمالی تحریر کا محور اُن کی غزل گوئی ہے۔ اگر چہ اصنافِ شاعری کو کامل طور پر مختلف خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا لیکن چالیس پینتالیس سال پر بکھرے ہوئے اشعار کو مرکوز کرنے کے لئے ہم نے غزل کا سہارا اس لئے بھی لیا ہے کہ باذلؔ کا اصلی فن غزل میں نکھرتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں اُن کا عقیدتی کلام کچھ کم نوعیت کا مالک ہے بلکہ ان کی غزل میں تمام اصنافِ سخن کا رنگ لہجہ اور اُن کی خوشبو کا اظہار اور احساس موجود ہے۔

باذلؔ کی غزلوں کے گلستان کو اگر غور سے دیکھیں تو پھول کے پتوں پر اُن کی فن پر لکھی تحریریں، اُن کی بنائی ہوئی رنگین تصویریں، فکری تنویریں، شکستہ خوابوں کی تعبیریں اور ان کہی باتوں کی تفسیریں نظر آئیں گی۔ یہاں صرف ذوقِ دیدہ وری شرط ہے۔

یہاں ہم اِس گلشن سے کچھ پھول چُن کر بغیر کسی تشریح کے پیش کرتے ہیں۔

باذلؔ غزل سرا ہے کہیں اے جمالِ ذوق
حُسنِ زباں و طرزِ بیاں دیکھتے چلیں
لفظوں کے دست میں تھی معانی کی جستجو
لکھّے گئے ہیں اور یہ اشعار کس لئے

بس اسی اہتمام اور الہام کے زیرِ نظام جب غزل نظم کی گئی تو نتیجہ روشن تھا۔

سوچا تو اک سیاہیٔ شب آس پاس تھی
لکھا تو کتنے نور کے چشمے رواں ہوئے

باذلؔ عباسی کی غزلوں میں فلسفہ کی چاشنی بھی نظر آتی ہے۔ یقین و گمان کی گتھیوں کو

سلجھانا وہ بھی شعری حدود میں جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔اس موضوع پر کئی اشعار ملتے ہیں:

جو کوئی سایۂ وہم و گماں میں رہتا ہے
یقیں کی دھوپ میں شک کے مکاں میں رہتا ہے

ہاں قافلے یقیں کے ہوئے گُم یہیں کہیں
اے شہرِ وہم دشتِ گماں دیکھتے چلیں

باذل کی غزلوں کی ردیفیں بڑی مہارت طلب کرتی ہیں۔ وہ ردیف سے قافیے کو اس طرح جوڑ دیتے ہیں کہ مصرعہ کی روانی کے ساتھ اُس کے معانی میں بڑا اضافہ ہو جاتا ہے۔ ذیل کے ردیف ''نکلا'' میں جو شعر باذل نے نکالے ہیں اُنہیں اگر ماضی کے ماحول سے نکل کر دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ ابھی بھی قادرالکلام شاعر نئے نئے مضمون جدید غزل میں نکال رہے ہیں۔

حجاب دیدہ رہے سب صداقتوں کے امیں
وہ جھوٹ بول کے بھی سب سے پارسا نکلا
جھکی جہاں بھی جبیں میری شوقِ سجدہ میں
یہ اتفاق کہ تیرا ہی نقشِ پا نکلا

''تم کو اِس سے کیا؟'' والی ردیف کا لہجہ نبھانا مشکل ہے۔ کئی شاعروں نے ایسی ردیفیں اُٹھا کر اپنے پیروں پر گرالی ہیں اور ایسے درجنوں زخم ہمیں دیوانوں میں نظر آتے ہیں۔ کربلا کے مجاہدِ اعظم کے نام اور پیام سے شاعر کو جو لگاؤ ہے وہ لفظوں کے سینے چیر کر بکھر رہا ہے۔ تین شعر اِس ردیف میں دیکھئے اور سر دُھنیئے کہ غزلوں کی زبان میں رثائی مضمون ایسا ادا ہوتا ہے۔

میں ہی فروغِ معرکۂ حق کا ہوں امیں — تم نے تو ڈال تھی سپر، تم کو اِس سے کیا؟
نیزے پہ کی ہے لہجۂ قرآں میں گفتگو — ہوں میں ہی سر بلند مگر، تم کو اس سے کیا؟
میں سر کے بل چلا ہوں تو منزل ملی مجھے — ہے یہ تو میری راہ گزر، تم کو اِس سے کیا؟

اگر چہ باذلؔ عباسی کی غزل اُن کی انفرادی اسلوب کی سند ہے۔لیکن شعری روایت میں چراغ سے چراغ جلتا ہےاوراس پرفخر بھی کیا جاتا ہے۔بعض اوقات اساتذہ کے رنگ میں شعر کہہ کراوربعض اوقات اُن کے اشعار پرتضمینات کر کے، باذل نے یوں تو وحیدؔ اختر، سردارؔ جعفری، جونؔ ایلیا، خلیلؔ الرحمان، مجازؔ، فیضؔ وغیرہ کا ذکر اوراُن کونذرانہ پیش کیا ہےلیکن میر انیسؔ اورمرزادبیرؔ کی عظمت کا اعتراف خصوصیت کے ساتھ کیا ہے۔اگر چہ باذلؔ مومن خاں مومنؔ کے مصرعہ پرگرہ لگاتے ہیں۔

مومنؔ کی اِس زمیں پہ اُبھارے ہیں مہر و ماہ باذلؔ خلوصِ فکر کا اعجاز دیکھنا

لیکن میرتقی میرؔ، میرانیسؔ اورمرزادبیرؔ کی صحیح ترجمانی کرتے ہیں۔

قلم کی خشت نے لہجوں کے گل کھِلائے ہیں
کہ اک جہاں مرے حرف و بیاں میں رہتا ہے

نوربلاغت، رنگ فصاحت، روح طلاقت، جوہرصدق
سب تخلیقی تحریریں اپنے عصری معیار کے نام

باذلؔ نے کتنی سچی بات کہی ہے۔جس کے گواہ خود یہ ذیل کے اشعار ہیں جن میں الفاظ موتیوں کی طرح پرودیئے گئے ہیں۔الہامی شاعری جو وہبی شاعری کا جوہرِ اصلی ہے اسی سعادت کا نام ہے۔سچ ہے:

ایں سعادت بزورِ بازو نیست
تانہ بخشد خدائے بخشندہ

کہیں سے آتے ہیں الفاظ ہاتھ باندھے ہوئے
وہیں پہ ڈھل گئے نغمے جہاں قلم رکھا

یہ گفتگو کا ہنر یہ شعورِ دیدہ وری
کہ میں نے لفظوں میں نغموں کا کیف و کم رکھا

شعر کی تخلیق پر جو کیفیت دل و دماغ پر طاری ہوتی ہے اُسے لفظوں میں بیان کرنا آسان کام نہیں۔ یہ سنگیں پتھر صرف کہنہ مشق اُستاد شاعر ہی یک وتنہا اُٹھا کر شاعری کے محراب پر سجا سکتا ہے۔ تشبیہات اور استعارات کے آئینہ خانے میں اشارت اور رمزیات کا طلسم دیکھیئے۔ یہی تو شاعری میں معنیٰ آفرینی ہے۔ باذلؔ کی تخلیقی اُپج کو درک کرنے کی کوشش کیجئے۔

الفاظ کے صحرا میں بڑا شور بپا تھا
میں سوچ کے خاموش سمندر میں کھڑا تھا

افکار سے آکاش سے برسات ہوئی تھی
تاروں کی طرح میرا بدن ٹوٹ رہا تھا

کچھ لوگوں نے جس لفظ کا مفہوم نہ سمجھا
اُس لفظ کی آواز پہ میں چونک پڑا تھا

نغمہ تھا، کوئی ساز تھا، دُھن تھی، کوئی لَے تھی
کچھ تھا جوان آنکھوں میں اُجالا سا ہوا تھا

عمدہ شاعری خارجی تجربات اور داخلی واردات کو اُس وقت تک الفاظ کا لباس نہیں پہنواتا جب تک وہ دل کے الاؤ میں پک کر جذبات میں ڈھل نہ جائیں ورنہ وہ شاعری ہی نہیں بلکہ موزوں طبیعت کی منشی گری ہو جاتی ہے۔ چنانچہ اس تخلیقی مرحلے پر آنے تک زمانے بیت جاتے ہیں۔

جھلملاتی رہی لفظوں کے اُفق پر باذلؔ
نا تراشیدہ خیالات کی دنیا برسوں

کیونکہ باذلؔ کا عقیدہ تھا:

میری تخئیل کی تفسیر مجسّم بن کر
میرے اشعار میں ڈھل جاؤ تو کچھ بات بنے

ہے غزل کار گہہِ شیشہ گراں بھی باذلؔ
اپنے افکار پہ کچھ اور جِلا کرنا ہے

❑❑❑

عالمِ دوراں علاّمہ ذیشان حیدر جوّادی

’خلد آشیانی، جنّت مکانی، خطیبِ منبر، ذاکرِ سیّد الشہداء، مفسّرِ قرآن، محدثِ زماں، مجتہد العصر، حجّت الاسلام و مسلمین، فقیہہ و مُتّقی، عالمِ اصول و کلام، مُقرّر و محقّق، ادیب و شاعر، حاجی و زوّار، مرحوم و مغفور، سیّد ذیشان حیدر جوّادی کے اچانک انتقال سے ملّتِ اسلامیہ میں رنج و غم کی لہر دوڑ گئی:

’خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں! ’محبّ اہلبیت علاّمہ اقبالؔ کی وفات کے موقع پر خواجہ حسن نظامی اپنے رسالے، منادیؔ میں (۲۲، اپریل ۱۹۳۸ء) خبر دیتے، ہوئے لکھتے ہیں:

”میرے دوست اور فلسفیانہ شاعری کے آفتاب جناب ڈاکٹر شیخ سر محمد اقبال صاحب نے جمعرات کے دن (۱۹) صفر ۱۳۵۷ھ صبحِ صادق کے وقت اس دنیا سے کوچ فرمایا۔ وہ چونکہ محبّ اہلبیت تھے اس لیے قدرت نے اُن کو چہلم سیّد الشہداء سے ایک دِن پہلے کی تاریخ عطا فرمائی۔“

علّامہ مرحوم نے بھی (۱۵) اپریل ۲۰۰۰ء، مطابق روزِ عاشور دس ’محرم الحرام ۱۴۲۱ھ، ظہر کے وقت ذکرِ شہادت کے بعد ریگزارِ عرب (ابوظہبی) پر داعیِ اجل کو لبیک کہا اور، جو شخص محبتِ اہلبیت میں مرجائے وہ شہید مرتا ہے! عجب نہیں کہ مرحوم کے لبوں پر جامِ شہادت نوش کرتے وقت سیسانی اخوالی کا یہ شعر نغمہ زن ہو۔

ساقی بشکن جام کہ ما دوست پرست ایم
از جامِ مے مہر علیؑ و آلہ مستیم

علاّمہ مرحوم کراری الہٰ آباد میں پیدا ہوئے اور تقریباً باسٹھ سال اس دارِ فانی میں کارنامۂ حیات انجام دے کر وطن ہی کی خاک میں پیوست ہوئے۔

علاّمہ کی ابتدائی تعلیم لکھنؤ کے علمی ماحول میں ہوئی، پھر آپ حوزہ نجف اشرف میں آٹھ دس سال حصول علوم دین میں مشغول رہے۔ حوزہ نجف سے حصول تعلیم کے بعد ہندوستان واپس ہوئے اور ساری عمر مذہب کی خدمت میں صرف کر دی۔

علاّمہ کو عربی، فارسی، اُردو اور ہندی زبان پر عبور حاصل تھا۔ چونکہ علومِ قرآن، احادیث، اصول، فقہ، رجال، تاریخ اور کلام کا گہرائی اور گیرائی سے مطالعہ کیا تھا اور قدرت نے فنِ خطابت سے نوازا تھا اس لیے بہت کم مدت میں ساری دنیا پر اپنی خطابت کا سکّہ جما دیا۔ علاّمہ کی تقریر میں موضوع کی رسیدگی بحث کی پختگی، زبان کی سلاست، بیان کی لطافت، ادائیگی کی نزاکت کے ساتھ سادگی اور شگفتگی شامل ہوتی، چنانچہ ہر درجہ تحصیل، تفکّر و عمر کا قاری مستفیض ہوتا۔ ایک اندازے کے مطابق آپ نے دس ہزار کے لگ بھگ مجالس پڑھیں۔ مرحوم کی آخری مجلس روزِ عاشور قرآن کی آیت...... انّا للہ و انّا الیہ راجعون...... کی تفسیر اور ترجمانی پر مشتمل تھی جو کچھ اس طرح مقبول ہوئی کہ اس مجلس کے فوراً ہی بعد یہی قرآنی کلمہ ہر زبان پر جاری ہو گیا!

علاّمہ جوّادی نے ایک سو کے قریب تصانیف ہمارے درمیان چھوڑی ہیں جو علومِ قرآن، احادیث، فقہ، تاریخ، تحقیق، اقتصادیات، سماجیات اور شعر و ادب سے متعلق ہیں۔ ان میں تفسیر قرآن، انوار القرآن، مطالعۂ قرآن، ترجمہ نہج البلاغہ، نقوش عصمت، کلام کلیم، شاہکار تصوّر کی جاتی ہیں۔

'اردو ادب میں سیرت نگاری کی اچھی مثالیں بہت کم نظر آتی ہیں جبکہ ملّتِ اسلامیہ کی کردار سازی کے لیے اسلام کی عظیم شخصیتوں کی سیرت نگاری بہت ضروری ہے۔ اس عظیم کام کو اگرچہ مقدّمین اور متاخرین علما نے بڑے احسن طریقے سے انجام دیا ہے لیکن زبان کی تبدیلی اور ترقّی کے ساتھ یہ کتابیں خود آج ترجمے کی محتاج ہیں۔ اس لیے بڑی محنت، خارہ شگافی اور دیدہ ریزی سے علاّمہ جوّادی نے سلیس اور سادہ زبان میں جدید اسلوب کو پیشِ نظر رکھ کر نقوشِ عصمت کے عنوان سے چودہ معصومین کی سیرت اور سوانح عمری کو بڑے ہی خوبصورت انداز میں

پیش کیا جس کا مطالعہ قاری کو مذکورہ برگزیدہ ہستیوں سے بڑی حد تک واقف کرا دیتا ہے۔

علاّمہ مرحوم ایک اچّھے اور فطری طور پر زود گو شاعر بھی تھے اور کلیم تخلص کرتے تھے، لیکن آپ نے اپنی اس خداداد صلاحیت کو صرف آلِ محمدؐ کی مدحت کے لیے وقف کر دیا تھا۔

ان کا مجموعۂ کلام، کلامِ کلیم کے نام سے موسوم ہو کر شائع ہو چکا ہے جس میں حمد، نعت، منقبت، سلام اور نوحوں کا سرمایۂ عقیدت موجزن ہے۔ راقم نے علاّمہ کی زود گوئی کی داستانیں لوگوں کی زبانی، سنی ہیں۔ اتنی مصروف و مشغول زندگی میں جب شب کی تنہائی یا سحر گاہی میں گوشۂ عافیت کی گھڑی مل جاتی تو صفحۂ ذہن پر آبدار اشعار اُبھرتے اور صبح ہونے تک الفاظ کا جامہ پہن کر تحریر میں ظاہر ہوتے اور پھر مجالس اور محافل کی زینت بنتے۔

چونکہ اس تحریر کا مقصد ان کی شاعری پر تبصرہ نہیں، ورنہ مرحوم کی شعری خدمت اور اس کے محاسن پر ایک جداگانہ تحریر لکھی جا سکتی ہے۔

علاّمہ جوّادی ایران کے قائد آیت اللہ خامنہ ای کے ہندوستان میں خصوصی نمائندے تھے۔ آپ کی موت پر آیت اللہ خامنہ ای نے پسماندگان کو صبر جمیل کی تلقین کرتے ہوئے ملّتِ اسلامیہ کے لیے ان کی موت کو ایک نقصان عظیم کہا اور ان کی علمی، مذہبی، سماجی اور ملّی خدمات کو سراہا۔

علاّمہ جوادی نے مسلمان طلبا کی دینی تعلیم اور ان کی عربی تعلیم کے لیے الہٰ آباد میں، جامعۂ انوار العلوم قائم کیا۔ اس کے علاوہ جامعۂ عربی بھی عربی کی تعلیم کے لیے ممتاز درسگاہ سمجھی جاتی ہے۔

علاّمہ مرحوم ان دینی علمی اداروں کے صرف بانی اور سرپرست ہی نہ تھے، بلکہ اپنی ساری مادی اور معنوی زندگی کو بھی ان اداروں کے لیے وقف کر رکھا تھا۔

علاّمہ اگرچہ ابوظہبی میں ریزیڈنٹ عالم تھے، لیکن ہر سال یورپ اور شمالی امریکہ میں مجالس کی زینت بھی تصوّر کیے جاتے تھے۔

علاّمہ کا ایک عظیم کارنامہ، تنظیم المکاتیب، کی ترقی بھی ہے۔ وہ اس تنظیم کے روحِ رواں، سمجھے جاتے تھے۔ علاّمہ کے پسماندگان میں اہلیہ کے علاوہ تین بیٹے، جوّاد حیدر، احسان حیدر، اور

رضوان حیدر ہیں جن میں سے ایک جواد حیدر انوار العلوم کے پرنسپل ہیں۔ بیٹوں کے علاوہ مرحوم کی چار بیٹیاں ہیں جن میں سے ایک بیٹی ابوظہبی میں مقیم ہے۔

ایک دوسری بیٹی، شبیہہ زہرا، ذاکرہ ہیں۔

ع مرنے والے تجھے روئے گا زمانہ برسوں!

❑❑❑

''ان کی خوشبو میری نعتوں میں اتر آئی ہے۔''

نعت منوّر جہان کی حدیثِ دل ہے۔ اسی سے ان کے دل و پیکر میں اُجالا ہے۔
منوّر جہان نے ایک نعت کے مقطع میں کہا ہے۔

منوّر بن کے آئے ہیں جہان میں
سراپا روشنی میرے محمدؐ

اگر اس شعر کا تجزیہ کریں تو یہ بھی معنی آفرینی کے ذیل میں آتا ہے کہ حضورؐ کے نورانی خیالات منوّر جہان کے جہان کو منوّر کر چکے ہیں جس کی وجہ سے ان کی زندگی میں سراپا روشنی ہے۔ یقیناً یہ جہان نورِ محمدؐ کے صدقے میں منوّر اور روشن ہے۔ دبیرؔ نے کہا تھا۔

دو میم محمدؐ سے جہاں روشن ہے
مضموں یہ دلِ شمس و قمر سے پایا

شمس اور قمر کا درمیانی حرف میم ہے۔ حضورؐ کے اسم مبارک محمدؐ میں دو میم ہیں۔ چنانچہ یہ سارا جہاں صرف شمس اور قمر کی بدولت روشن ہے۔
منوّر نے اپنی ایک نعت کے مطلع میں اسی مضمون کو دوسرے دلکش انداز میں باندھا ہے۔

محمدؐ نورِ ربِ دو جہاں ہیں نبوّت کی کرنیں ہیں پھیلی جہاں میں
یوں ہی روشن زمین و آسماں ہیں کرن سے منوّر کو چمکانے والے

اس نعت کے مقطع میں کس اعتقاد اور والہانہ جذبے کے ساتھ غم دوراں کو رد کیا ہے۔ وہ ان کی حضورؐ پاک سے وابستگی ہے۔ شعر کا لہجہ دیکھئے اسی کا نام عشقِ محمدؐ ہے۔

ستائے گی ہمیں کیا دھوپ غم کی
منوّر جب وہ اپنا سائباں ہیں

جیسے دولتِ خیال اور عشقِ مصطفیٰؐ مل جائے!

کریں کیوں دولت دنیا کی خواہش
میسّر جن کو عشقِ مصطفیٰؐ ہے
جیسے یکتا کہا جائے منوّر
خیال مصطفیٰؐ وہ آئینہ ہے

منوّر جہاں کے اشعار سادے، سلیس اور شگفتہ ہوتے ہیں۔ اسی لیے ان کا اثر براہ راست دل پر ہوتا ہے۔ اشعار روز مرّہ میں خوبصورتی سے نظم ہوتے ہیں، جو اچھے اشعار کی علامت ہیں۔ منوّر کی زبان اور طرز بیان اردو کی ٹکسالی زبان کی چاشنی سے لبریز ہے۔ گھر کا ادبی ماحول، خاندان کی خود اعتمادی نے اس تعلیم یافتہ سائنس کی گریجویٹ شاعرہ کے تخلیقی رجحان کو نکھارا چنانچہ خاندانی شغلی، مصروفیات کے ساتھ ساتھ شریک حیات کی تیمارداری کی ذمہ داریوں کو نبھا کر اپنے درد کو مسیحائے جہان تک پہنچانے کا کام جس خلوص اور جذبے سے کیا وہ دوسروں کے لیے بھی مشعل ہدایت بن گیا۔ ہمیشہ شکوہ نہیں بلکہ شکر کا لہجہ نظر آتا ہے جس میں سپردگی کی خوشبو شامل ہے۔

منوّر کے ہونٹوں پہ شکر خدا ہے

منوّر ہے اور گردشِ زندگی ؎
چھپالیں گے کھلی کملی میں مجھ کو رسولؐ

میں قابل کہاں جتنا بخشا مجھے ؎
منوّر نبیؐ کی عطا ہو گئی

منوّر جہان کے کئی نعتیہٗ اشعار جو داستان ڈائجسٹ کے شخصیت نمبر اور سہ ماہی کتابی سلسلہٗ کراچی کے خصوصی شمارہ میں نظر آتے ہیں ان میں منوّر کے استفادہ میں شاعرہ کے صنعتِ حُسنِ تخلّص کا اظہار بھی مقطعے کو روشن کر دیتا ہے اگر چہ یہ کام فطری طور پر ہوتا ہے اور صنعت سازی کے ذیل نہیں۔ اس کے علاوہ منوّر نے کئی نعتیہٗ مضامین میں حضورؐ اکرم کی نورانی مقدس ذات سے منسوب روشنی، اجالا نور، آئینہ وغیرہ الفاظ کو تشبیہات اور استعارات کے ذیل عمدگی سے نبھا کر نعت کے مضمون سے صفحات میں روشنی پھیلائی ہے۔ ذیل کے نعتیہ اشعار میں یہ اُجالا دیکھئے۔

یقیناً ہر زمانے کے لئے ہیں
اجالا آگہی میرے محمدؐ
خدا کے حکم سے آئے مٹانے
جہاں کی تیرگی میرے محمدؐ

منوّر نے حدیث قدسی کو نظم کیا ہے۔

ذاتِ حق کا خاص مظہر ہیں محمد مصطفیٰؐ
نور کیا پیکر سراسر ہیں محمد مصطفیٰؐ
اُس حُسن سراپا کی جو حسنِ محمدؐ ہے
شہرت ہے دو عالم میں اس حسنِ سراپا کی
جو ظلمتوں میں جلائی انہوں نے شمع حیات
اسی کا نور ہے عالم کو جگمگائے ہوئے
ہر گھڑی روشنیٔ عشقِ نبیؐ
دل و جاں کی فضا پہ چھائی ہوئی
جو ہیں اُمّی لقب میرے محمدؐ
وہی تو نور علم و آگہی ہیں

منوّر جہان کی نعت میں داخلیت فراوان ہے اسی لیے تو ہم نے اسے حدیث دل کا نام

دیا ہے۔ ان کی دل کی کیفیت حضورؐ کی محبت میں پوری تو الفاظ کے ذریعے معلوم نہیں ہو سکتی لیکن اس محبت کی خوشبو کو ہم ان کے چند اشعار میں روک کر سکتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہی نام محمدؐ ان کا وظیفہ ہے یہی ان کا درود ہے یہی ان کی عبادت ایمان اور ایقان ہے، یعنی درحقیقت منوّر رفنا فی النور، محمدؐ ہیں۔

ان کا ہی ہے نام نامی تو محمدؐ مصطفیٰ
ہیں منور وہی میرے دل میں اب بھی ضوفشاں
ازل سے ہے منوّر مجھ کو حاصل
عقیدت اور محبت مصطفیٰؐ کی
ہستی رسولؐ کی ہے عبادت رسولؐ کی
عشق احمدؐ ہی منوّر مری پہچان بنے
ہو مدینے کی کنیزوں میں ہمیشہ ہی شمار

منوّر جہان کی نعتیوں میں نعت کے اساسی اور ثانوی مضامین کی جھلک نظر آتی ہے۔ علمائے نعت نے نعت کے اساسی موضوعات میں مولود نگاری، سراپا نگاری، ذکر رحمت للعالمین، ذکر معراج، ذکر بخشش و شفاعت، ذکر اخلاق و کردار، ذکر دیار مدینہ، ذکر باعث کائنات وغیرہ شامل کیا ہے جب کہ ثانوی موضوعات میں علم لدنّی، نبیوںؐ سے تقابل، سر پر ابر کا سایہ ہونا، ذکر سلام وسلامی، ذکر نام نامی، ذکر معجزات، ذکر یکتائی، ذکر مطالب عرش وغیرہ شامل ہیں۔ منوّر جہاں کی نعتیوں میں اساسی اور ثانوی موضوعات پر اچھے اشعار نظر آتے ہیں۔ اس مختصر مضمون میں ہم کچھ شعر جو دیار مدینہ سے منوّر کی دلی خواہشات کی خوشبو اور رنگ بکھیر رہے پیش کرتے ہیں۔ یہ بھی امر یہاں قابل ذکر ہے کہ دیار مدینہ سے وابستہ اشعار عربی اور فارسی نعتوں کے مقابل اُردو نعت میں زعفران کا رنگ اور خوشبو پھیلاتے ہیں۔ بغیر کسی تجزیے اور تشریح کے منوّر کے اشعار اس موضوع پر سُنیے اور سر دُھنیے۔ مُنوّر نے یہاں بھی اپنے کلیدی نوری اور روشنی کے الفاظ سے فضا میں اُجالا کیا ہے۔

نظر میں مدح و ثنا کے دیے جلائے ہوئے
کھڑی ہوں روضۂ انور سے لَو لگائے ہوئے
کیا خوب مدینے کا تصوّر ہے منوّر
دل میں سمٹ آئے میرے انوار مدینہ

اس نعت کا مطلع اور مقطع دیکھئے۔

رسولؐ پاک کو دل میں بسا لیا میں نے
نصیب اپنا منوّر جگا لیا میں نے
نبیؐ کا نام منوّر جو دل پہ لکھا تھا
مدینہ اس کے وسیلے سے پا لیا میں نے

؎ دینے کو پھر تسلی منوّر جہاں تجھے
بوئے مدینہ آئی ہے باد صبا کے ساتھ

؎ حرم میں نور کی چادر سے کیسی روشنی پھیلی
مدینے کی فضا اور یہ سماں کتنا سہانا ہے

؎ مدینہ کا منظر نظر میں ہے میری
فلک نور کی کیسی بارش گرائے

؎ نور ہی برستا ہے ہر شئے جگمگاتی ہے
چاندنی سے چٹکی ہے سب فضا مدینے کی

قرآن کریم میں ارشادِ خدا متعال ہے کہ ہم نے محمدؐ کے ذکر کو بلند کیا، محمدؐ کے خلق عظیم ہیں اور ربِّ الکونین ان پر درود بھیجتا ہے۔ منوّر جہاں نے اپنی کئی نعتیوں میں ان فضائل نبیؐ پر شعر کہے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ نعت کہنے کو صرف اپنی سعادت یا توفیق نہیں بلکہ اپنی ضرورت اور شناخت بھی جانتی ہیں، اسی لیے تو کہتی ہیں۔

؎ جانتے ہیں تجھے نعت گوئی سے سب
اے منوّر یہ تیرا پتہ خوب ہے

رسولؐ پاک کو دل میں بسا لیا میں نے
نصیب اپنا منوّر جگا لیا میں نے

ازل سے نام آقائے دو عالم
ابد تک کے لیے دل پر لکھا ہے

بزم سرکار مدینہ میں میری
نعت گوئی کی پزیرائی ہے

مجھ کو حاصل ہو چلا ہے اے منوّر ان دنوں
نعت کہنے کا قرینہ بے کنار و بے کراں

اب سر اٹھا کے میں بھی منوّر چلوں نہ کیوں
حاصل ہے مجھ کو سایۂ دامان مصطفیؐ

حضورؐ کے فضائل پر بڑے آبدار اشعار منوّر نے کہے جن کے لیے ہم یہ توسیع کرتے ہیں کہ ان نعتیوں کا مطالعہ کیا جائے۔ یہاں صرف نمونے کے طور پر کچھ شعر ملاحظہ ہوں۔

بھرا ہے مانگنے والوں کا دامن
ذرا دیکھو سخاوت مصطفیؐ کی

یہ تعلیم محمدؐ ہے منوّر
نہ رکھا جائے دل میں بغض و کینہ

جن کے انسانیت سے ناطے ہیں
دل میں سرکار کو بساتے ہیں

حسنِ سلوک و حسنِ عمل، حسنِ زندگی
باقی یہی ہیں دہر میں عنوانِ مصطفیؐ

آخر میں منوّر جہاں کا شعر اس مضمون کی عکاسی کر رہا ہے۔

بیاں کس طرح سے فضائل نبیؐ ہوں
خدا کر رہا ہے ثنائے محمدؐ

منوّر جہاں کی نعتیوں میں حضورؐ کی عقیدت کے ساتھ آل رسولؐ اور خصوصاً پنجتنؑ پاک کا ذکر بھی ملتا ہے جو ذیل کے اشعار سے جگمگا رہا ہے۔

میں کروں کیسے بیاں مرتبۂ آل رسولؐ
شان میں آیۂ تطہیر اُتر آئی ہے

ہے پنج تن کا صدقہ مجھ کو نصیب پل پل
آئی تھی جو بھی مشکل چپ چاپ ٹل گئی ہے

بفیض عشقِ اہلؑ بیت ہم بھی
منوّر زندگی مہکا رہے ہیں

جس کا میں مولا ہوں اس کے مولا ہیں میرے علیؑ
ان کی طاعت میں ہم اپنا سر جھکاتے جائیں گے

فاطمہؑ کے گلستاں کا پھول یہ حسنینؑ ہیں
وقف بس ان کے لئے جنّت میں کوثر ہوگیا

یہاں اس بات کا ذکر بھی خارج از محل نہیں کہ منوّر جہاں نے حمدیہ مضامین خوب صورت اور عمدگی سے حمدوں میں رقم کئے ہیں۔ اس کے علاوہ کئی درجن غزلیں بھی ان کے نمونۂ کلام میں ملتی ہیں۔ مضمون کی طوالت کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان مطالب کو دوسری تحریر کے لیے رکھتے ہیں اور اپنی گفتگو منوّر جہان ہی کے شعر پر ختم کرتے ہیں۔

زباں پہ صلِّ علیٰ اور ان کا نام آئے
ہر اک زباں پہ منوّر ترا کلام آئے

❑❑❑

ایوانِ مرثیہ شناسی کا ستون منہدم ہوگیا

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

جنّت مکانی، خلد آشیانی، ممتاز ادیب، منفرد محقّق، مرحوم و مغفور پروفیسر اکبر حیدری کے انتقال کی ناگہانی خبر سے اُردو دنیا میں رنج و غم کی لہر دوڑ گئی۔

خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں ''اس مختصر سی جذباتی تحریر میں اس امر کی بالکل گنجائش نہیں کہ مرحوم کی عظیم خدمات کا سطحی جائزہ بھی لیا جاسکے۔ مرحوم پروفیسر حیدری ایک ہمہ جہت روشن شخصیت تھے جنہوں نے اپنے علم و تحقیق کی روشنی سے اُردو ادب کو منوّر کردیا جو مرحوم کے نام اور کام کو صدیوں تک تابناک رکھنے کی ضمانت ہے، اور یہی ریاضت اور محنت ہے جو سخن شناسوں، سخن دانوں، سخن پروروں کے دلوں میں اپنی عظمت اور صداقت کا گلستاں سجائے ہوئے ہے یقیناً ہم سب یہ کہہ سکتے ہیں کہ ''رفتید و لے نہ از دل ما''۔ مرحوم کی خدمات ہزاروں صفحات، صدہا مقالات، درجنوں کتب اور بے مثال نوادرات پر بحر ذخّار کی طرح اُردو جہاں میں موجزن ہے۔ مرثیہ شناسی میں انسانیت ہو کہ دبیریات، سخن شناسی میں اقبالیات ہو کہ غالبیات مرحوم کا انداز بیان اور تحقیق و تنقید کا میدان نئی نئی جہتیں کھولتا وہ صرف قطرہ میں دجلہ کا نظّارہ ہی نہیں کرتے تھے بلکہ دوسروں کے لئے بھی اس کی منظر کشی کرتے۔ راقم نے اتنی محنت و لگن سے تحقیقی کام کرنے والوں کو بہت کم دیکھا وہ ایک چلتی پھرتی تحقیق کی انسائیکلوپیڈیا تھے ہر گونہ تحقیقی

اور تنقیدی مسئلہ کو کتابی حوالوں اور منطقی دلیلوں سے پیش کرتے جو ان کے وسیع مطالعہ کی دین تھے۔ اُردو ادب مدتوں مرحوم کے تحقیقی، تنقیدی اور تدوینی شہ پاروں، نوادرات سے استفادہ کر کے کئی الجھے ہوئے مسائل کو سلجھا سکے گا۔ مرحوم نے پس پردہ رہ کر کئی شاہکار شمارے مرتب کئے ان میں نقوش اور دیگر خاص شمارے قابلِ ذکر ہیں۔ حکیم الوقت نے گزشتہ چند سالوں میں برصغیر ہی نہیں بلکہ دنیا کے ہر گوشے میں جہاں اُردو کے پرستار موجود ہیں شعر و ادب کی روشنی پھیلائی ہے جو امید ہے کہ ان کے فرزند ارجمند، عمدہ ادیب و سخن داں ڈاکٹر ظفر حیدری اُسی آب و تاب اور دقیق کاوش سے جاری رکھیں گے۔ یہ اور بات ہے کہ پروفیسر حیدری کو مرحوم کہتے ہوئے دل بھی قلم کی طرح آنسو بہاتا ہے لیکن سچ تو یہ ہے کہ ع۔ ''جب سرور عالم نہ رہے کون رہے گا؟'' جب کبھی مرحوم کا کوئی شہ پارہ نظر و عقل سے گزرے گا دل سے ندا آئے گی۔

ع۔ آسماں تیری لحد پہ شبنم افشانی کرے

ع۔ بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

❑❑❑

’’کرچیاں‘‘ پروین شیر کا تخلیقی شاہکار

نہ جانے کیوں اُردو تنقید میں عموماً جدید شاعروں کی تنقیص اور قدیم شاعروں کی تعریف کا رواج ہے۔ اس کی اصلی وجہ شاید جدید شعرا کے کلام سے غفلت اور خود موجودہ تنقید نگاروں کی تنگ نظری ہو۔ آج کا تنقید نگار ہر اُس تخلیق کار پر جس کی شہرت عالم گیر نہ ہو قلم اٹھانا بار سمجھتا ہے اور جدید تخلیق کاروں کا مطالعہ اگر مجبوراً کرنا بھی پڑے تو اُسے منفی زاویہ کی عینک لگا کر اور "Stress" اسٹریس سے دوچار ہو کر صرف گول مٹول الفاظ پر گفتگو تمام کر دیتا ہے اور اس طرح فنّی گفتگو تقریباً نہ ہونے کے برابر ہوتی ہے۔ تنقید کے معنی یہ نہیں کہ نوکِ خار سے گُل کو پَر پَر کر دیا جائے اور یہ بھی نہیں کہ ہر خار کی نوک میں پھول پھنسا کر خاردار ٹہنی کو گُل چھڑی بنا دیا جائے۔ وہ گفتگو جو تخلیق کار کے مقام اور حال کی صحیح عکاسی کر سکے سچّی تنقید ہے جس سے صاحبِ نگارش اور صاحبِ تخلیق دونوں کو فائدہ ہوتا ہے۔

یہ خوش آیند بات ہے کہ پروین شیر کی شاہکار تصنیف ’’کرچیاں‘‘ اُن تقاریر کا احاطہ کی ہوئی ہیں جن میں تنقیدی جواہر درخشاں ہیں۔ تقریظوں میں احمد فراز، حمایت علی شاعر، پیرزادہ قاسم امجد اسلام امجد، کرامت غوری، ڈاکٹر ستیہ پال آنند اور ڈاکٹر سارہ یم۔ میکی نان وغیرہ نے کم و بیش پروین کی شاعری اور خصوصاً غزلیات پر گفتگو کی ہے۔

کتاب کے فنّی نکات پر کچھ گفتگو سے قبل یہ بھی جان لینا ضروری ہے کہ کرچیاں (Fragments) ایک دیدہ زیب کتاب، بڑا سائز، مجلد، 275 صفحات آرٹ پیپر پر Dust Paper ٹائیٹل کے ساتھ کراچی پاکستان میں شائع ہوئی۔ اس کا انتساب پروین کے شریک

حیات سید وارث شیر سے کیا گیا جوان کے جنم جنم کے ساتھی ہیں ۔ یہ کتاب نقاشی اور شاعری کا مجموعہ ہے جس میں (73) نظمیں (21) غزلیں اور غزلوں کے اشعار کی تعداد (125) سے زیادہ ہے ۔ کینوس پر آئل سے بنائی گئی کئی سونقاشی کے نمونے ہیں جو اپنی بے زبانی سے ساری کہانی کہہ رہے ہیں ۔ ہر نقش اور نقاشی کا ایک عنوان ٹائٹل انگریزی میں ہے جو بڑی حد تک اُس نقش کے داخلی اور خارجی اندیشوں کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے ۔ یہ کتاب اگر چہ لفظ بہ لفظ انگریزی میں ترجمہ کی شکل میں ہے لیکن جہاں تک نقش و نقاشی کا تعلق ہے اُردو سے زیادہ انگریزی کا دخل ہے ۔ یہ کتاب سیدھے اور بائیں جانب دوطرف سے کھلتی ہے اور دونوں طرف سے پڑھی جا سکتی ہے ۔ اس کتاب کا یہ بھی حُسن ہے کہ اُردو داں اور انگریزی شناس اشخاص اس سے بہرہ اٹھا سکتے ہیں ۔ اس کتاب کی قیمت امریکہ، انگلینڈ، یورپ، ہند اور پاکستان کے رائج الوقت سکّوں میں ہے جو عراقی بچّوں، سونامی کے متاثرہ افراد اور پاکستان کے زلزلہ زدگان کے لئے وقف ہے ۔

پروین شیر کی کتاب کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ یہاں تخلیق کار ایک یا دو نہیں بلکہ سہ آتشہ فنّی صلاحیتوں سے منزّہ ہے ۔ عموماً ایسا ہوا ہے کہ کوئی شاعر موسیقی داں بھی ہو جیسے امیر خسرو وغیرہ بعض شاعر مصوّر بھی رہے ہیں ہمارے عصر کے مرحوم ڈاکٹر شان الحق حقّی نے اپنی سولہ (16) کتابوں کے ٹائٹل خود نقش کئے لیکن پروین نے موسیقی میں مہارت کے ساتھ ساتھ شاعری کی بیاض میں کئی سو پینٹنگس سے جو خاص رنگ بھرا ہے اُس کی عکاسی خامہ کی زبان سے مشکل ہے ۔ فارسی ادب میں زیادہ اور اُردو ادب میں خال خال ایسی کتابیں نظر آتی ہیں جن میں نقاشی تصویریں اور گُل وبلبل کے خاکے کھینچے گئے ہیں ۔ قدیم کلیات محمد قلی قطب شاہ جو اُردو کا سب سے پہلا صاحب دیوان شاعر ہے اپنی خوبصورتی اور زیبائی کا مرقّع تصوّر کیا گیا ہے ۔ آج بھی فورٹ ولیم کالج کے مطبوعات میں مصوّری کے کچّے اور قلمی نمونے نظر آتے ہیں ۔ یہی نہیں بلکہ علاّمہ اقبال کی خواہش بھی یہی تھی کہ ان کے کلام کا اچھا ترجمہ اور مصوّری ہو سکے تا کہ کلام کا اثر بڑھ جائے ۔ علاّمہ اپنے مکتوب 31/ مارچ 1933 میں لکھتے ہیں ''اہم کام یہ ہے کہ جاوید نامہ کا تمام و کمال ترجمہ کیا جائے اور اگر اس ترجمے کو کوئی عمدہ مصوّر بنا دے تو یورپ اور ایشیا میں مقبول تر ہو گا ۔ پروین شیر نے جو نقاشی کے نمونے رکھے ہیں وہ مستقیم اور

غیر مستقیم ان کے تخلیقی کلام سے وابستہ ہیں اگر چہ یہ براہِ راست کسی نظم یا غزل کا کینوس پر عکس نہیں جو بہر حال ممکن بھی نہیں لیکن اُن کی فکری اپج کا نوعِ اظہار ضرور ہے جس میں داخلیت اور خارجیت حسبِ حال اور حسبِ کمال عیاں اور بیاں ہے۔ جہاں تک تراجم کا تعلق ہے یہ رسم اُردو شاعری میں کم از کم ڈیڑھ سو برس سے جاری ہے۔ علّامہ اقبالؔ وہ مقبول شاعر ہیں جن کے تمام کلام کا دیگر زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ میرے محدود مطالعہ میں کسی انگریزی نظم کا ترجمہ ایسا شاہکار نظر نہیں آتا جیسا نظمؔ طباطبائی نے گیرے ایلجی کا بعنوان ''گورِ غریباں'' کیا ہے عموماً ایک ہی مترجم ایک شاعر کے کلام کا ترجمہ کرتا ہے لیکن کرچیاں ایک ایسی دستاویز ہے جہاں ایک شاعرہ کے کلام کو چھ سے زیادہ مترجموں نے جن میں ڈاکٹر بیدار بخت، ڈاکٹر ستیہ پال آنندؔ، کرامتؔ غوری، اظہار رضوی، عشرت رومانی وغیرہ شامل ہیں اور جن کے تخیل کے دائرے جدا، جن کی تصانیف کے خاکے مختلف اور ترجمہ کی روش جداگانہ ہے اپنے اپنے رنگ میں وہ گلہائے خوش رنگ سجائے ہیں کہ ان کی جمع آوری محرابِ کتاب میں گلدستہ بن گئی ہے۔ اور یہ ترجمے کے ناقد کے لئے ایک عمدہ شاہراہ ہے جو شعر و ادب میں قسمت سے نصیب ہوتی ہے۔ شاعروں کی طرح ان کی شاعری کو بھی مختلف ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے چنانچہ قدیم، متوسط، متاخر، جدید اور عصری شاعری اپنے خیال جمال اور کمال میں مختلف ہے۔ جس طرح زبان کو ہر پچاس ساٹھ سال میں سنورنے اور سدھرنے کی ضرورت رہتی ہے اُسی طرح شاعری بھی بدلتی رہتی ہے اور مضامین اور ان کے مطالب و معانی فنّی قید میں رہتے ہوئے بھی جداگانہ محسوس ہوتے ہیں۔ کسی قدیم شاعر نے حنا (مہندی) کے پس جانے کو ایک محنت کش مثبت اقدام جان کر مضمون تراشا۔

رنگ لاتی ہے حنا پتّھر پہ پس جانے کے بعد — آدمی ہوتا ہے انساں ٹھوکریں کھانے کے بعد

لیکن جب یہ خیال پرویںؔ نے باندھا تو مضمون بالکل جدا رہا۔ پروین کی نظم ''قتل'' سُنیے۔

حنا کے پتّے یہ کہہ رہے ہیں
ہمیں ہمارے گھروں سے تم نے جدا کیا ہے
گھروں سے بے گھر بنا کے تم نے

ہمارے نازک سے جسم کو پتھّروں میں پیسا
یہ جرم کرکے، یہ قتل کرکے
تمہارے ہاتھ اب رنگے ہوئے ہیں ہمارے خوں سے!

قدیم اور جدید خیال میں مہندی کے رنگ صنعت حُسن تعلیل میں محاوروں کے ساتھ نظم ہوئے لیکن کہیں ستایش ہے اور کہیں سرزنش ہے اور اسی کا نام شاعری ہے۔
دوستی، وفا اور بے وفائی وغیرہ اُردو شاعری کے اہم لیکن گھسے پٹے مضامین ہیں۔ اس صحرا نوردی میں نئے مضامین باندھنا اور بات کا برتنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں لیکن جیسا کہ ولی دکنی نے کہا تھا۔

؎ راہ مضمونِ تازہ بند نہیں تا قیامت کھُلا ہے بابِ سخن

چناں چہ عمدہ اشعار ہر دور میں ظاہر ہوئے۔
انیسؔ = ع = میں نے تو ایک دل بھی نہ دیکھا جو صاف ہو
حمایت علی شاعرؔ = شاعران کی دوستی کا اب بھی دم بھرتے ہیں آپ
ٹھوکریں کھا کر تو سنتے ہیں سنبھل جاتے ہیں لوگ

اب آیئے۔ کتنی عمدگی اور سچائی سے پروینؔ نے اس راستہ کو طے کیا۔

کٹھن سوال

جب یہ کسی نے مجھ سے پوچھا
دنیا میں ہے کون تمہارا
سب سے سچّا، سب سے اچھا دوست، بتاؤ؟
یہ سنتے ہی عقل کے دریا میں میرے ادراک کی کشتی
چکر کھانے لگی بھنور میں

کوئی جواب نہ پا کر اس کا
سوچ سوچ کر ہوئی نڈھال
عمر میں پہلی بار کسی نے
پوچھا تھا یہ کٹھن سوال!!

یہ تھی پروینؔ کی ان کہی بات جس میں سب کچھ کہہ دیا۔ اسی کو کہتے ہیں۔ع ۔''برہنہ حرف نگفتن ہنر گویائیست'' استعارہ علم بیان کا سب سے اہم حصّہ ہے۔ ارسطوؔ کے قول کے مطابق استعارہ کلام کے صفائی کی کلید ہے کلام کی شگفتگی کی ضمانت ہے۔ طالبؔ آملی کہتے ہیں جس شعر میں استعارہ نہیں ہوتا وہ شعر بے مزا ہوتا ہے اچھے شاعر کی شناخت استعارے کا صحیح اور عمدہ استعمال ہے وہ ہر معمولی حرف کو بھی عظیم استعارے کے طور پر استعمال کر سکتا ہے اور ان الفاظ کو شعر میں باندھ کر ایک استعاراتی نظام قائم کرتا ہے غزل کے شعر میں استعاراتی نظام نسبتاً آسان ہے کیونکہ مطلب اور معنی آفرینی کی حدیں بیکراں ہوتے ہوئے بھی ہیئتی لحاظ سے عموماً دو مصرعوں سے آگے بڑھ نہیں سکتی جبکہ نظم مسلسل میں استعاراتی نظام مشقّت کی سند مانگتا ہے پروینؔ کی غزلوں اور نظموں میں استعاراتی نظام کا خوبصورت استعمال ہے اور یہ عمل غزل اور نظم دونوں میں نظر آتا ہے۔ تشبیہات بھی آسان اور زود فہم ہیں۔ مصرعے اور فقرے روزمرّہ میں ہیں۔ محاورات کی چاشنی لطف انگیز ہے اور سب ہوتے ہوئے بناوٹ نہیں بلکہ اوریجنل بازگشت ہے جو دل کی گیرائی سے ذہن کے افق پر چھا جاتی ہے۔ انہی استعاروں اور تشبیہات میں گندھی ہوئی نظم ''مسیحا'' بڑی نایاب تخلیق ہے جس میں سب کو عام اور صرف اپنے وجود کو موجود بتایا ہے۔

مسیحا

کون ہے جو مسیح کے مانند
پارہ پارہ وجود کو میرے

جوڑتا ہے، سمیٹ لیتا ہے؟
جب بھی احساس کے دریچوں سے
جھلملاتا ہے کوئی درد کا چاند
اپنے ٹھنڈے نحیف ہاتھوں سے
کرچیاں میری ساری چنتا ہے
اور یہ ریت کا مکاں میرا
اک تحفظ کا دیتا ہے احساس

کچے دیوار و در کے شانوں پر
سر ٹکا کر میں جب بھی روتی ہوں
کوئی بڑھتا ہے پھر مری جانب

باندھتا ہے حصار بانہوں کا
میری پلکوں سے، اپنے دامن میں
ساری شبنم سمیٹ لیتا ہے
کون ہے یہ جو میرے زخموں سے
ایسے واقف ہے جیسے میرے زخم
اس نے اپنے بدن پہ جھیلے ہوں

میں نے اشکوں سے بھیگی آنکھوں سے
اک نظر بھر کے دیکھنا چاہا
میرے چاروں طرف کوئی بھی نہ تھا
صرف میرا ہی تھا وجود اپنا

اپنی ہی کرچیوں کو میں نے چنا
ہاتھ میرے، ہی خوں سے سرخ ہوئے
میری پلکوں کو چومنے والا
دامنِ تر بھی میرا اپنا تھا
ایسے عالم میں میرا اپنا وجود
تھا حقیقت میں غم گسار اپنا!!

شاعری کی مملکت میں حُسن تلاشی احسن ہے۔ ایک شاعر کو دوسرے یا ایک شعر کو دوسرے شعر سے موازنہ کرنے میں فائدے سے زیادہ نقصان کا خدشہ ہے۔ کیوں کہ!

شعر اگر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست   در یدِ بیضا ہمہ انگشتہا یک دست نیست

پروینؔ شیر کی شناخت کرچیاں کے آئینہ میں تین زاویوں سے ہونا چاہیے۔ ان کی انگلیوں میں جب قلم ہو تو تخیّل کی گہرائی اور گیرائی کے رموز صفحۂ قرطاس پر نمودار ہوتے ہیں۔ ان کی انگلیوں میں جب موئے قلم ہو تو کینوس پر جذباتی نقاشی کے نقوش ابھرتے ہیں اور جب ان کی انگلیوں میں مضراب ہو تو ستارے کے تاروں سے دل کے آسمان پر تارے کھلتے ہیں۔ اسی کو پروینؔ نے اپنی چند نظموں میں نظم کیا ہ جوان کے ساتھی اور غمخوار ہیں۔ ہم مضمون کی طوالت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ان کی شاعری کے نظریہ سے ''میرا قلم'' مصوّری کے نظریہ سے ''ہم زاد'' اور موسیقی کے حوالے سے ''ہم آواز'' کو یہاں پیش نہیں کریں گے لیکن ان کی نظم ''سچّے دوست'' جس میں تینوں رنگوں کی آمیزش ہے پیش کرتے ہیں۔

سچے دوست

مرے ستار، مرے کینوس، قلم میرے
میں تم سے آج مخاطب ہوئی ہوں برسوں بعد
میں معترف ہوں کہ میرا قصور تھا اس میں

تمہیں بھلایا تھا جن کے لیے وہ مجھ سے چھوٹ گئے
رفاقتوں کی کوئی عمر تو نہیں ہوتی
مگر قلیل سی مدت میں ساتھ چھوڑ گئے
بس ایک تم ہی مرے حامی و حلیف رہے
وفا شعار تھے تم اور بے وفا تھی میں!!

مگر ہے باعث آزار داستاں میری
کہ میں تو اب بھی اکیلی بھٹکتی پھرتی ہوں

تمہاری پلکوں پہ وہ فن کی روشنی ہے کہ جو
مری شکست و ہزیمت کا اک مداوا ہے
مجھے یہ بات سمجھنے میں کافی دیر لگی
کہ ہم سفر وہی سچا ہے، جو قدم بقدم
ہمیشہ ساتھ رہے زندگی کی منزل تک
کرے نہ ترک سفر اور نہ راستہ بدلے!
تمہیں رہے ہو شریک سفر، مرے ساتھی
(مرے ستار، مرے کینوس، قلم میرے)

رہ حیات میں تم صرف ہم سفر ہی نہیں
مرے رفیق حقیقی ہو میرے رہبر ہو
تھکن سے چور تمہارے قریں میں آئی ہوں
کہ اب وجود یہ میرا شکست خوردہ ہے
عیاں ہے میری ندامت جبیں خمیدہ ہے

بھلا دو میری خطائیں، یہ کہنا چاہتی ہوں
تمہارے شانے پہ سر رکھ کے سونا چاہتی ہوں!!

یہ بھی اُردو شاعری کا المیہ ہے کہ آج تک کوئی جامع کتاب سہل ممتنع پر لکّھی نہ جاسکی سہل ممتنع کے لیے ضروری نہیں کہ کسی استاد یا مشہور شاعر ہی کا شعر ہو بلکہ یہ کسی بھی عندلیب کا نغمہ ہوسکتا ہے جس کو سُن کر ہر شخص اس کے آسان الفاظ اور بلیغ معانی میں گم ہو جائے۔ مثلاً مومؔن نے کہا تھا۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اِسی طرح کرچیاں میں سہل ممتنع کے کئی شعر موجود ہیں ہم صرف ایک ہی شعر پر اکتفا کریں گے

کانٹوں کے درمیاں بھی مہکتا رہا گلاب
تیرا خیال اور غم روز گار کے

❑❑❑

شہید شبیہ الحسن کے بعد!

تاریخ کے صفحات اور ذہن کے اوراق اس بات کی تصدیق کرتے ہیں کہ کسی بھی نامور، دانشور اور ادیب کی شناسائی اور شہرت اُس کے، موت کی چوکھٹ سے گزرنے کے بعد بڑھ جاتی ہے کیوں کہ اس کی معنوی اولاد یعنی اس کی نگارشات کی خوشبو صدیوں تک چمنستانِ ادب میں پھیلتی رہتی ہیں۔ شاید اسی لیے ذوقؔ نے کہا تھا۔

؎ رہتا سخن سے نام قیامت تلک ہے ذوقؔ
اولاد سے رہے یہی دو پشت چار پشت

ہماری یہ تعزیتی تحریر میں اس بات کی گنجائش نہیں کہ ہم مرحوم ڈاکٹر شبیہ الحسن کی شخصیت اور فن پر گفتگو کر سکیں جس کا اعتراف علمائے ادب نے ان کی زندگی ہی میں کیا اور ان کی سخن دانی، سخن پروری، سخن شناسی اور سخن نوازی کی دستاویز مرحوم کی زندگی کے آخری ایاّم میں تکمیل کے آخری مراحل تک اظہار سنز لاہور کی محبّتوں اور کوششوں سے پہنچ چکی تھی۔ بہرحال ہم شبیہ الحسن کی ادبی فتوحات کا اجمالی تذکرہ ادبی نگارشات میں وقتاً فوقتاً پیش کر کے نصِ مضمون کو تحقیق اور تنقید کے جواہر سے با اَرزش بناتے رہیں گے تاکہ ادب کے پرستاروں تک یہ ادب کے شہ پارے جو مرحوم کے قلم سے ان کی دو درجن سے زیادہ تصنیفات اور تالیفات میں بکھرے پڑے ہیں نہ صرف پہنچ سکیں بلکہ مکمل ایک صحیفہ کی شکل میں محفوظ بھی ہو جائیں تاکہ ان کے جہانِ فن کے اور کئی زاویوں پر آئندہ نسلیں کام کر سکیں۔

سچ تو یہ ہے کہ اُردو شعر و ادب کا یہ شہید اپنی مختصر مگر پُر کار زندگی میں بڑے کام کر گیا۔
شبیہ الحسن نے جو اُردو کی خدمت کی وہ تو اُنہیں کرنا ہی تھا کیوں کہ وہ جس خاندان کے ورثہ دار ہیں اس کی شناخت ہی شعر گوئی، سخن فہمی اور ادب پروری ہے جو صفا الہٰ آبادی حبیب جون پوری وحید الحسن ہاشمی سے ہوتے ہوئے نقاش ہاشمی اور عرفی ہاشمی تک آج بھی رواں دواں ہے۔ خاندانی اقدار، گھر کا ماحول، لاہور کی ادبی فضا نے شبیہ الحسن کے تخلیقی مزاج کو تحقیق اور تنقید کے رجحان سے بھی جوڑ دیا اور یہی نہیں بلکہ ادبی جریدہ شام و سحر کی مدیریت اور کالم نگاری نے شہروں اور مضافاتوں میں بھی ان کی تحریروں کو اَدبی بیٹھک اور ادبی چوپال میں مورد فکر و نظر بنا دیا۔
یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ اُردو شعری بضاعت مخصوصاً صنفِ مرثیہ مرثیہ نگاروں کے خاندانوں کی بے توجہی کے باعث بڑی حد تک برباد ہوگئی۔ ہزاروں شاہکار سلام، نظمیں اور مرثیے تلف ہو گئے۔ یعنی! ع = اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے مگر اس پر آشوب اور تاریک دور میں شبیہ الحسن نے شمع جلائی اور حبیب جون پوری آل رضا، قیصر بارہوی، وحید الحسن ہاشمی اور سیف زلفی وغیرہ کے کلام کو مرتب کر کے ان کو عمدہ تنقیدی اور تحقیقی حوالوں سے مزیّن کر کے اظہار سنز لاہور کے ذریعہ بازار سخن میں اس وقت پیش کرنے کی مردانہ ہمّت کی جب اُردو شعر و ادب کا ماحول فیض کے شعر کی تفسیر بن چکا تھا ؎

جوہری بند کئے جاتے ہیں بازارِ سخن
ہم کسے بیچنے الماس و گُہر جائیں گے

لیکن ہمیں یقین ہے کہ شبیہ الحسن نے جو حُسنِ یوسف بازارِ مصرع میں پیش کیا ہے وہ تا اَبد خریداروں اور پرستاروں کو اپنی طرف کھینچتا رہے گا۔ ڈاکٹر ہلال نقوی نے بہت صحیح کہا ہے۔
''جو لوگ مرثیے کی تخلیق و تنقید میں اپنی محبّتوں سے اب ایک نئی دنیا تعمیر کر رہے ہیں ان میں آپ کے نام پر لکیر نہیں پھیری جا سکتی۔ آپ کا نام کو کاٹا نہیں جا سکتا۔ آپ مسلسل لکھ رہے ہیں۔ مسلسل کتابیں سامنے آ رہی ہیں۔''
ہم یہاں ڈاکٹر نقوی کی گفتگو کو آگے بڑھاتے ہوئے یہی کہیں گے کہ شبیہ الحسن نے جو

شعر اور نقد کو شائع کیا ہے وہ ایک اَمر کام ہے۔ اگر چہ شبیہ الحسن ہماری نظروں سے چھپ چکے ہیں لیکن صحیفوں کے سرِ ورق پر اس لئے نمایاں ہیں کہ ع = ''چھپ نہیں سکتا ہے ناقد، نقد کے چھپنے کے بعد'' ڈاکٹر شبیہ الحسن ایک کثیر الجہت تخلیقی شخصیت تھے۔ وہ شاعر، محقّق، نقاد مدیر، کالم نگار کے علاوہ شعری محافل کے ناظم اور ادبی مناظروں کے عمدہ منتظم بھی تھے۔ ہنر مند کا ہنر ایک تخلیقی اور فطری اپج ہوتا ہے۔ مصروف تنقید نگار احتشام حسین نے بہت صحیح کہا ہے کہ شاعر اور نقاد یا شعر گوئی اور شعر فہمی اکتسابی نہیں فطری اور الہامی ہوتی ہے اور یہ زور بازو سے حاصل نہیں ہوتی جب تک

ع = تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

چنانچہ ضرورت اس بات کی بھی ہے کہ ان کی شاعری کے زیر اشاعت مجموعہ ''حروف بدن'' کو زیورِ طباعت سے مجہز کر کے عوام تک پہنچایا جائے تا کہ ان کی منفرد آواز میں لہجوں کا اتار چڑھاؤ، متن کا جلال و ملال، زبان کی سلاست و شگفتگی خاندانی زبان دانی اور لطفِ محاورے سے آشنائی اور استفادہ ہو سکے۔

مرحوم کا جو کام رثائی ادب اور اُردو شعر و نثر پر ان کی ناگہانی شہادت سے مکمل نہ ہو سکا اس کے ورق ورق کو مطبوعہ شکل میں محفوظ کیا جائے۔ تجربہ یہ ہے کہ اس کام میں ایک دن کی دیر ایک صدی کا اثر رکھتی ہے۔

یہ زمانہ جدید ٹکنالوجی کی دولت سے مالا مال ہے۔ کتاب کی رسائی میں دشواریاں بڑھتی جارہی ہیں اس لیے اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ مرحوم کی تمام کتابوں کو ویب سائٹ پر منتقل کر دیا جائے تا کہ اس سے عوام اور خواص مشرق و غرب میں مستفید ہو سکیں۔

راقم نے مرحوم شبیہ الحسن کے فن پر لکھے ہوئے اکثر مضامین میں عمدہ نکات کی نشان دہی اور جوہر نگاری کے ذکر میں فقدان دیکھا ہے۔ صرف توصیفی اور تشریفاتی گفتگو سے کسی بھی فن کار کے فن کا معیار بتایا نہیں جا سکتا اس لئے اس طرف توجّہ اور کام میں گیرائی اور دقّت نگاری کی ضرورت ہے اسی لئے ہم نے اس تحریر کے آغاز میں یہ تاکید بھی کر دی کہ یہ مضمون مرحوم کی شخصیت اور فن پر نہیں بلکہ ان کی ادبی فتوحات سے استفادہ کی تحریر ہے۔

مرحوم شہزادا احمد نے بہت ٹھیک کہا کہ ''یوں تو شبیہ الحسن نے ادب کی کئی جہات میں کام کیا ہے مگر ان کا محبوب موضوع مرثیہ ہے اور پھر اسی حوالے سے مرثیہ نگار بھی۔ مرثیہ سے ان کا یہ لگاؤ صرف ادب کی حد تک نہیں بلکہ اس میں دنیا بھر کے موضوع شامل ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ مرثیہ کی یہ توجیہ انسان کی پوری زندگی کا احاطہ بھی کر سکتی ہے۔

ہم اخیر میں یہی کہیں گے کہ مرحوم شبیہ الحسن کی ادبی خدمات میں رثائی ادب کی خدمت انہیں زندۂ جاوید کر چکی ہے اور ان کا یہ کام قیصر بارہوی کے اس شعر کے مصرعہ ثانی کا تمغۂ امتیاز بن چکا ہے۔

کربلا جس کی بلندی ہے وہ مینارہ ہے
مرثیہ سب سے بڑی فتح کا نقارہ ہے

❑❑❑

انیسؔ شناسی

فاضل مصنف ڈاکٹر فاضل ہاشمی نے معدن انیسؔ سے الماس نکالنے کا کامیاب تجربہ کیا ہے۔معروف انگریز شاعر رابرٹ بلیک کہتا ہے''ہر بڑے کامیاب اور خلاّق شاعر کو اُس ذوق سلیم کے لیے فضا بھی پیدا کرنی پڑتی ہے جس کے ذریعے اُس کی تخلیق کی صحیح پرکھ ہو سکے''۔جب بقول حالیؔ اُردو شاعری میں عفونیت پھیل گئی اور صرف مرثیہ کی صنف اپنے موضوع کی طہارت اور مرثیہ گو شاعروں کی فکری پاکیزگی کی وجہ سے بچی رہی تو اس کے اقدار سہ بعدی Three Dimensional بن کر ابھرے۔حیوان ناطق کے انسان ہونے تک ہزارہا کشمکش زیست و زندگی پیش ہوتے رہتے ہیں کیونکہ بقول فراقؔ گورکھپوری ؎

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہوگئی ہے

انیسؔ کا دور بھی اسی طرح کا دور تھا۔انسانی اقدار میں انصاف، آزادی، حقوق بشر، انسان دوستی، روشن خیالی، جذبات کی شرافت، حق گوئی، بے باکی، اخلاق حسنہ کی تربیت، صلہ ورحم کی ترغیب غرض صدہا نکات ایسے ہیں کہ ان پر ڈاکٹر موصوف نے خوبصورت اور اپنے منفرد انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ڈاکٹر فاضل نے اس سنگِ گراں کو تک وتنہا اٹھا کر محراب عشق پر اس طرح جما دیا ہے کہ یہ اہلِ نظر کے لئے بوسہ گاہِ فضیلت قرار پائے گا۔

سچ تو یہ ہے کہ میر انیسؔ کا کلام ایک بحرِ بیکراں سے کم نہیں اور اس میں خصوصی عناوین کو

نکال کر پیش کرنا اور اس پر صحت مندانہ تبصرے کر کے تشریح اور تجزیے کے تجربات کے نتائج کو صفحہ قرطاس پر بکھیرنا دانشوری کی علامت ہے اس صحیفہ نے ڈاکٹر احسن فاضل کو مستحسن عالم و فاضل دانشوروں کی صف میں کھڑا کر دیا ہے۔ آج کی اس پر آشوب دنیا میں اس عظیم موضوع پر تصنیف وقت کی ضرورت کے ساتھ ساتھ عظمت انسانی کی تلاش بھی ہے۔ ڈاکٹر فاضلؔ نے گلشنِ انیسؔ سے انسانی اقدار کا گلدستہ پیش کیا ہے اور ہمیں یقین ہے کہ یہ جمالیاتی احساس قاری کو سیرِ گلشن پر مجبور کرے گا۔

ع۔ آفریں باد بریں ہمّت مردانہ تو

❑❑❑

پنجاب میں اُردو مرثیہ

محترمہ عابدہ رفعت نے اکیسویں صدی کے گلوبل ولیج میں اُردو مرثیے کو سمجھنے اور نبھانے کے لئے ایک مختصر مگر جامع کتاب ''پنجاب میں اُردو مرثیہ'' پیش کی ہے جو ایک عمدہ ادبی کاوش ہے جس میں اگرچہ گفتگو تفصیلی طور پر پنجاب کی مرثیہ نگاری اور مرثیہ نگاروں پر مرکوز کی گئی ہے لیکن درحقیقت اس کتاب میں اور خصوصی طور پر اس کے پہلے حصّے میں برصغیر کے شمالی جنوبی اور بخصوص پنجاب کے علاقے کی اسلامی، تہذیبی، ثقافتی اور تمدنی جہتوں پر خوبصورت بات چیت کی گئی ہے۔ یہاں مصنّف نے صوفیانہ، حریّت پسندانہ، مظلوم پسند شاعری کے ساتھ، حُزنیہ شاعری کے عناوین کے تحت منطقی حوالوں اور نمونوں کے ساتھ مستند نکات کی نشان دہی کی ہے جن سے پنجاب کے علاوہ دوسرے مقامات کے مرثیہ گویوں کے معیار پرکھنے میں مدد ملتی ہے۔ پنجاب کے مرثیہ نویسوں، شخصی مرثیہ گویوں اور حزنیہ نظموں کے شاعروں کو تین ادوار میں حاؔلی سے ناشؔر نقوی تک تقسیم کرکے سہولت پیدا کی گئی ہے جس سے عامی اور عالم دونوں فیض یاب ہو سکتے ہیں۔ اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر محمد قلی قطبؔ شاہ سے آج تک کے جدید مرثیہ نگار شاعروں کے کلام، کو پیش کر کے مرثیہ کے ارتقاع اور مختلف ادوار کے شاعروں کی انفرادیت بھی آشکار کی ہے۔

ہماری نظر میں یہ کتاب پنجاب کی مرثیہ نگاری پر صحیفہ معتبر ہے اس ادبی دستاویز کی ہمیں ضرورت بھی ہے کیوں کہ اُردو کی اصناف میں مرثیہؔ ہی وہ صنف ہے جو ارتقاع کی اُن منزلوں پر پہنچ چکا ہے جہاں تک عربی اور فارسی مرثیوں کی پہنچ نہیں ہم عابدہ رفعت کو اس عمدہ کام پر مبارک باد پیش کرتے ہیں۔

❑❑❑

سیاحتی ادب کے افق پر ابھرتا ستارہ

ناظم الدین کا مقبول سفرنامہ

دنیائے ادب میں مشرقی سیاحوں نے اپنے سفرناموں سے جو ادب، مذہب تاریخ، تہذیب، اور تمدن کی خدمت کی ہے اس کا اعتراف خود ان کی مستند تحریریں ہیں جو بنیادی حیثیت کی حامل ہیں۔ مغربی سفرنگاروں نے کئی صدیوں بعد اس سنگلاخ زمین کو چمنستان بنایا لیکن یہ نہیں بتایا کہ انہوں نے پرانی مشرقی شراب کو نئے مقامی ساغروں میں سلیقے سے پیش کر کے اس کی قدر و قیمت بڑھا دی۔ گزشتہ صدی کی کچھ آخری دہائیوں میں مغربی سیاحوں اور ادیبوں کی برصغیر کی سفرنگاری سے متاثر ہو کر کئی نئے چہرے سامنے آئے جن کی پذیرائی ہوئی۔ اکیسویں صدی میں اگرچہ راستے سکڑ چکے ہیں اور سیاحت تفریح کا روپ ڈھال چکی ہے لیکن پھر بھی ایک عمدہ رفیق نظر سفرنگار جو ہمیں دکھاتا ہے وہ ہم پوری طرح سے اپنی آنکھوں سے دیکھ نہیں سکتے ہماری اس گفتگو کا ثبوت ناظم الدین مقبول کا ہندوستان کا سفرنامہ ہے۔ بہت لوگوں نے اجمیر، دلّی، آگرہ اور حیدرآباد کی سیر و سیاحت کی ہے لیکن جو منظر یہ دکھاتے ہیں جو حقایق یہ بتاتے ہیں جو تاریخی داستان یہ سناتے ہیں جو تہذیب اور تمدن کا سبق یہ پڑھاتے ہیں وہ ایسا سفرنامے میں ساتھ رہتا ہے جیسے زادِ سفر مسافر کے ساتھ۔ ناظم اپنے قاری کو اپنے سفر کا عینی شاہد بنا کر اُسے بھی گھر بیٹھے اُس سفر کا مسافر بنا دیتے ہیں جو ان کی تحریر کا کرشمہ ہے اور سچ تو یہ ہے۔

ایں سعادت بازور بازو نیست
تانہ بخشد خدائے بخشندہ

ناظم الدین کے بیان میں الفاظ کے برتنے کے سلیقے اور منظرکشی کی دل ربائی نے اس سیروسیاحت کے ادب کوتخلیق سے ہم کنار کردیا ہے۔جس کی وجہ سے تحریر آنکھوں سے دور نہیں ہوتی اور جب سفر نامہ کا اختتام ہوتا ہے تو افسوس ہوتا ہے کہ کیوں ختم ہوا یعنی فکر اور دل کی سیرابی کے ساتھ تشنگی باقی رہتی ہے۔دلّی میں نظام الدین اولیا کی درگاہ کے پرہجوم کوچے سے کون واقف نہیں اب اس سفر نامے میں اس کی منظرکشی اور آنکھوں دیکھا حال سنیے۔جس میں تاریخ جغرافیہ کے ساتھ ساتھ تہذیب اور عقیدت کی چاشنی بھی شامل ہے۔

''ہم عصر اور مغرب کے درمیان کوئی تیس منٹ کا سفر طے کر کے ہجوم زدہ علاقہ میں اتر گئے۔سڑک عبور کرنا بھی اپنے ملکوں میں ایک فن اور حوصلہ کی بات ہوتی ہے، کچھ رُکتے، کچھ گھبراتے، کچھ لوگوں سے ٹکراتے بالآخر ہم پرہجوم تنگ سی گلی میں داخل ہوئے۔اس پورے علاقہ کا نام ہی محبوب سبحانی کے نام گرامی سے منسوب ہے کسی زمانے میں اس کو محلّہ غیاث پور کے نام سے جانا جاتا تھا جب حضرت بدایوں (یوپی) سے ۱۳ویں صدی کے آغاز پر دہلی تشریف لائے تھے۔یہاں کا ماحول آپ کو قرون وسطیٰ کی یاد دلاتا ہے۔تنگ اور ناہموار سی گلیاں، بے شمار خیرات مانگنے والے غریب بچے، عورتیں، اور مرد۔گلی سے گزرتے ہوئے ایک مکمل اور سستی مارکیٹ کی چھوٹی چھوٹی دوکانیں، ماحول کو کبابی بنانے والا کوئلوں سے اڑتا ہوا کباب کا دھواں، گُل فروشوں کی چاروں سمت سے ٹکراتی آوازیں، ٹوپیاں، جائے نماز اور طغرے اسی گلی میں بائیں جانب مشہور ومعروف مغلائی ریسٹورنٹ، دسترخوانِ کریم، جہاں ہر وقت میزیں بھری ہوتی ہیں اور لوگ مزے دار مغلائی کھانوں کا مزہ لیتے ہیں۔

کچھ اور آگے کے فاصلے پر غالبؔ اکیڈمی کی کسی قدر جدید عمارت واقع ہے جو ۱۹ویں صدی تو کیا ہر صدی کے بےنظیر شاعر مرزا غالبؔ صاحب کی یاد میں سابق صدر ہندوستان ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم نے تعمیر کروائی ہے جو مرزا غالبؔ کے مقبرہ سے متصل ہے۔اسی مقام سے آگے

آستانے پر حاضری دینے والوں کے لئے پھولوں سے بھری کشتیاں، مٹھائی اور چادریں بیچنے والوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جو درگاہ شریف میں مزاروں پر چڑھانے کے کام آتی ہیں۔ آستانہ مبارک کے احاطے میں ہم جب داخل ہوئے تو صحن میں احترام وعقیدت اور پاکیزگی کا خیال کرتے ہوئے ہر کسی کو جوتے اتار دینے پڑتے ہیں اور اکثر حضرات ٹوپی بھی پہن لیتے ہیں۔ ہم ایک قدیم محرابی دروازہ سے گزر کر ایک برآمدے میں آ گئے تو نظروں کے سامنے حضرت امیر خسروؒ کا مقبرہ تھا جن کی زیارت پہلے کی جاتی ہے۔ یہاں پر کئی ایک سجادہ نشین حضرات سے ہمارا سامنا ہو گیا جو آستانہ مبارک کی نگرانی پر معمور ہیں ان ہی حضرات کو زائرین عطیات بڑی عقیدت اور احترام سے دیتے ہیں ان ہی عطیات سے روزانہ لنگر کا اہتمام کیا جاتا ہے اور درگاہ شریف کو اصلی حالت میں رکھنے کے اقدام کئے جاتے ہیں۔''

آج کل ہندوستان میں بازاروں میلوں ٹھیلوں میں چائے ایک چھوٹے پلاسٹک کپ میں دی جاتی ہے اس چائے کی روداد ناظم الدین کی زبانی سنیے۔

ایک چھوٹے پلاسٹک کپ میں اس نے گرم چائے ڈالی اور بڑھاتے ہوئے کہا، چائے لو۔ میں اس قسم کے پلاسٹک کے چھوٹے کپ استعمال کرنے کا عادی نہیں تھا اور نہ پہلے کبھی دیکھا تھا، اس کے ہاتھ سے اپنے ہاتھ میں لینے میں دشواری ہو رہی تھی اور جب میں اپنے انگوٹھے اور کلمہ کی انگلی میں اس کو تھامے ہوئے ہونٹوں تک لے جا رہا تھا، انگلیوں میں شدید جلن کے باعث وہ میرے ہاتھوں سے چھوٹ گئی۔

''کیا صاحب آپ کو چائے پینا نہیں آتا'' اس کی مسکراہٹ میں چھپا طنزیہ جملہ فضا میں ابھرا۔ میں نے کہا صحیح کہا تم نے اس قسم کی پلاسٹک کپ میں یہ پہلا اتفاق ہے، پھر میں نے اس سے باقاعدہ پیالی کی فرمائش کر دی 'اُس نے کہا چالیس روپے ہونگے' مجھے دن بھر کی مصروفیات کے لیے خود کو تیار رکھنا تھا سوچا کہ کم از کم چائے کی پیالی سے کچھ توانائی بحال ہوگی۔ اضافی قیمت دینے کا کوئی غم نہ تھا کیونکہ چائے کے مزے نے ہر منفی خیال کو ذہن سے مٹا دیا۔''

ناظم الدین مقبول ایک عمدہ ناظم مشاعرہ کے علاوہ مقبول شاعر بھی ہیں۔ ان کا شمار اُردو شعر و ادب کے انگشت شمار ناظموں میں ہوتا ہے۔ بیان میں شوخی، طنز و مزاح کا رچاؤ اور تہذیب و

ادب کے احاطے میں گلکاری کرنا ان کا شعار ہے اسی لئے محفل زعفران بن جاتی ہے۔ سفر نامے کو خشک بیانیہ انداز سے نجات دینے کے لئے وہ ایسے عمدہ اردو فارسی شعر انتخاب کرتے ہیں جو تحریر کی انگوٹھی میں نگینے کی طرح چمک کر متن کی روشنی کو زیادہ کر دیتے ہیں جس کے نتیجے میں واقعہ مرقع بن جاتا ہے۔ اجمیر میں سلطان الہند کے ملکوتی آستانے پر حاضری دیتے ہوئے نہ صرف خواجہ کے ارشادات اور فضائل و خصایل کا ذکر ہے بلکہ نوصدی کی تاریخ کو نو سطروں میں بیان کرنے کا ہنر بھی موجود ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے کہا تھا میں اپنی تصنیف کے ایک صفحے میں وہ سب کچھ کہنا چاہتا ہوں جو دوسرے پوری کتاب میں بھی کہہ نہیں پاتے۔ ذیل کی چند سطور کو پڑھیے اور نوصدی کے فاصلوں کو طے کیجیے

چشتیہ سلسلہ کو جاری کرنے کا شرف و اعزاز حضرت خواجہ معین الدین چشتی رحمۃ اللہ علیہ کو ہی حاصل ہے جنھوں نے لاہور سے منتقل ہو کر اجمیر شریف کو اپنی تبلیغ و اشاعت کی سرگرمیوں کے لیے مرکز بنایا اس وقت جبکہ یہ مقام راجپوتوں اور ہندوؤں کا اہم مرکز تھا۔

تقریباً نوسو سال قبل ایران و افغانستان کے قدیم علاقے سجستان سے عالم ہست و بود میں تشریف لانے والے اس عظیم صوفی کی آرام گاہ کا احاطہ اب دور نہیں تھا جو سلسلہ چشتیہ کے بانی ہیں اور جو پرتھوی راج کے عہد سلطنت اور سلطان محمد غوری کے ہندوستان پر حملوں کے دوران وہاں پر تشریف لائے۔ سلاطین وقت نے بھی اس دربار پر حاضری دینے کو اپنے لئے فخر سمجھا۔ تاریخ کے جھروکوں میں جھانکئے تو آپ دیکھیں گے کہ سلطان محمد بن تغلق (۱۳۲۴ء) اور سلطان محمد خلجی (۱۴۵۵ء) نے غریب نواز کی درگاہ پر حاضری دی۔ اسی مقام پر مدرسہ اور مسجد کو اپنے وقت کے نیک دل و نیک خصلت شہنشاہ اورنگ زیب نے ان کی مرمت اور آرائش و زیبائش کی جو آج تک دیکھی جاسکتی ہے۔ ان کے علاوہ گجرات کے سلطان مظفر شاہ (۱۳۹۸ء) نے بھی حاضری کا شرف حاصل کیا۔ میں ان ہی خیالوں کی سنگت میں کسی قدر تنگ گلی کا راستہ عبور کرتے ہوئے مرکزی دروازہ پر پہنچ گیا جس کو میر عثمان علی خان (حضور نظام حیدر آباد دکن) نے ۱۹۱۱ء میں تعمیر کروایا تھا۔ مرکزی دروازہ سے داخل ہوتے ہی سامنے ہی شاہ جہانی دروازہ تھا جو پہلے مرکزی دروازہ کی حیثیت رکھتا تھا دروازہ پر کلمہ طیبہ خوش خطی سے تحریر ہے لکڑی اور چاندی کی دھات سے

بنے دروازہ سے گزر کر اندر داخل ہوتے ہوئے میں نے دیکھا دروازہ کے اوپر دو بڑے نوبت رکھے ہوئے ہیں شائد کسی خاص مواقع پر ان کو بجایا جاتا ہوگا۔

جن افراد نے ناظم کی نظامت دیکھی ہے وہ بخوبی واقف ہیں کہ وہ اشعار کے انتخاب اور ان کے برموقع اعجاز سے واقف ہیں اسی فن کو انہوں نے سفر نامے میں حسب ضرورت استعمال کیا ہے۔ وہ ہندوستان کے ویزا کے حصول کی بابت لکھتے ہیں ان مراحل پر ایک پوری کتاب تحریر کی جاسکتی ہے جس کا یہاں موقع نہیں بس یوں جانیے ہم اپنے اور اہل سیاست کے لیے وہی گھسا پٹا شعرورد کر کے، اپنے دل کو مطمئن کرتے رہے۔

ان کا جو کام ہے وہ اہل سیاست جانیں ۔۔۔ میرا پیغام محبّت ہے جہاں تک پہنچے

ادب میں جب انسان سازی اور انسانیت کی مثبت قدروں کا ذکر شامل ہوتا ہے تو وہ آسمانی صحیفوں کی تفسیر بن جاتا ہے۔ ناظم نے سفر نامے یں بھائی چارگی قومی اور مذہبی یک جہتی اور اسلامی تعلیمات کو بڑے ہی دلکش اور خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے جس میں سیاست بناوٹ اور صحافت نہیں بلکہ ان کی صداقت اور شرافت کا دخل ہے۔ کیوں کہ مقبول نے بچپن سے ان اقدار کو صوفیا کرام کی تعلیمات سے حاصل کیا ہے اسی لئے تو بغیر کسی برنامہ ریزی کے محبوب سبحانی کے دربار میں دستار بندی ہوتی ہے اور اس مختصر سے سفر میں اجمیر، دلی اور گلبرگہ کے اولیاؤں سے نیاز حاصل ہوتا ہے۔ یہ سفر نامے جو بزرگان دین کے اماکن مقدسہ کی منہ بولتی تصویر ہے زیارت کا شرف اور عبادت کا ورق ہے ان صوفیا کرام نے نہ صرف اس پر عمل کیا بلکہ اس کی تشہیر بھی کی۔

؎ تو برائے وصل کردن آمدی ۔۔۔ نے برائے فصل کردن آمدی

اسی لئے تو ان کے روضے عوام کی آماج گاہ ہیں۔ ناظم نے بہت صحیح لکھا ہے۔

کمالات ولی مٹی میں بھی یوں جگمگاتے ہیں
کہ جیسے نور ظلمت میں کبھی پنہاں نہیں ہوتا

اور ناظم کی اس سفرنامے میں یہ دعوت بھی برحق ہے۔

نہ پوچھ ان خرقہ پوشوں کو ارادات ہو تو دیکھ ان کو
ید بیضا لئے پھرتے ہیں اپنی آستینوں میں

اس مختصر اور دلکش سفرنامے میں چونتیس سے زیادہ ابواب ہیں۔ یہ ایک گلدستہ ہے جس میں ہر قسم کا پھول شامل ہے جس کا رنگ جدا جس کی خوشبو مخصوص اور جس کی شکل وخاصیت علاحدہ علاحدہ ہے۔ کہیں آگرہ کے خوبصورت تاج محل، کہیں دلی کی جامع مسجد، چاندنی چوک اور قطب مینار کا دلنشین تذکرہ کہیں کریم ہوٹل کے لذیذ کھانوں کا دسترخوان تو کہیں حیدرآباد کے تاریخی، تعلیمی اور صحافتی اداروں کا حال چال خاص انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

ناظم الدین موضوع اور متن کے لحاظ سے الفاظ کا پرہن بناتے ہیں جو گھسے پٹے بیان کو بھی جدید اور دلکش بنادیتا ہے۔

اس سفرنامے میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی جانب سے منعقدہ عالمی اردو کانفرنس کی جو روداد بیان کی گئی ہے اس میں پوری صورت حال اس عمدگی سے پیش ہوئی ہے کہ اس کانفرنس کی اس سے بہتر عکاسی ممکن نہیں۔ اس خشک مضمون میں رنگینی اور تر و تازگی پھیلانا ناظم کا کارنامہ سمجھا جائے گا۔ سفرنگار نے آپ بیتی کو جگ بیتی بنادیا ہے اس لئے پڑھتے ہوئے اس بات کا اندیشہ ہوتا ہے کہ یہ دستاویز ہماری ہی داستان ہے یہاں ہم نے اجمالی طور پر کچھ صفحات پر روشنی ڈالی تاکہ ذوق اور شوق سے سارے سفرنامے کا مطالعہ ہو سکے۔

آخر میں یہ ہماری خواہش اور تمنا بھی ہے کہ آج کے اس ادبی قحط الرجال کے ماحول میں ناظم الدین مقبول سفرنامے تصنیف اور تدوین کرتے رہیں اور اُردو کے دامن کو سیر وسیاحت کے موتیوں سے بھر دیں۔

❑❑❑

جگؔر کی رومانی فارسی غزل

جگؔر مرادآبادی نے فارسی میں ایک غزل مسلسل لکھی جس میں معشوق کا سراپا لکھا ہے چھوٹی اور نغمگی سے لبریز بحر میں غیر مردف غزل کے خوبصورت قافیے ہیں۔ اس بارہ (۱۲) اشعار کی غزل میں خوبصورت تشبیہات اور اشعارات کے ساتھ ساتھ عمدہ منظر نگاری اور جذبات نگاری غزل کو سہ بُعدی محاکات میں تبدیل کر دیتی ہے۔ جگر نے فارسی میں غزل اُس وقت لکھی جب برصغیر سے فارسی کا چلن رخصت ہو رہا تھا۔ یہ غزل جگر مرادآبادی کی فارسی پر گرفت اور فارسی رومانی شاعری پر گہری نظر کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ پوری غزل آسان اور رائج الوقت فارسی میں ہے ہم یہاں اس کا سلیس اور اجمالی ترجمہ پیش کرتے ہیں۔

دل برد از من دی روز شامے — فتنہ طرازی محشر خرامے

کل شام میرا دل ایک ایسا فتنہ انگیز معشوق لے گیا جس کی چال قیامت تھی

روی جنبش صبح تجلّی — لوح جنبش ماہِ تمامے

اس کا روشن چہرہ صبح کی طرح تابناک اور اس کی پیشانی چودھویں کا چاند تھی۔

مشکیں خط او سنبل بہ گلشن — لعلیں لب او بادہ بجامے

رخسار پر کالے زلف جیسے گلستان میں سنبل اس کے سرخ ہیرے جیسے ہونٹ جیسے ساغر میں لال شراب

عارض چہ عارض گیسو چہ گیسو — صبح چہ صبح شامی چہ شامے

چہرہ کیسا چہرہ زلف کیسی زلف یعنی صبح کیسی دلکش صبح اور شام کیسی دلبر شام

چشمے کہ کوثر یک جرعہ او   قدی کہ طوبش ادنیٰ غلامے

اس آنکھیں چشمہ جیسی جس کا ایک گھونٹ کوثر جس کے قد کا طوبیٰ ادنیٰ سا غلام۔

برق نگاہش صد جان بد امن   زلف سیاہش صد دل بدامے

اس کی نگاہوں کی چمک سے صدہا لوگ اس کے دامن میں پڑے ہیں اس کی کالی زلفوں کے پھندوں میں سو دل پھنسے ہوئے ہیں۔

آں تیغ ابرو و آں تیر مژگاں   آمادہ ہریک برقتل عامے

اس کی آبرو کی تلوار اور پلکوں کے تیر قتل عام کے لیے ہمیشہ آمادہ ہیں۔

ہر عشوۂ او شریں مقالی   ہر غمزۂ او رنگیں پیامے

اس کا ناز و نخرا جیسے میٹھا بول اس کی نازک ادائیں جیسے دلکش پیام۔

از چشم لرزاں لرزاں دو عالم   وز زلف برہم برہم نظامے

اس کی نگاہوں سے کائنات لرزاں اس کی بکھری زلفوں سے کائنات کا نظام برہم ہے۔

گاہی بد مستی طاؤس رقصاں   گاہی بہ شوخی آہو خرامے

وہ کبھی مستی میں مور کی طرح ناچتا ہے تو کبھی خوشی میں ہرن کی چال چلتا ہے۔

از بار مینا لرزش بدستش   وز کیف صہبا لغزش بگامے

شراب کی صراحی کے وزن سے اس کے ہاتھوں میں لرزش ہے اور نشہ کی وجہ سے چال مت ہے۔

گفتم چہ جوئی گفتا دل و جاں   گفتم چہ خواہی گفتا غلامے

میں نے پوچھا کس کی تلاش ہے اس نے کہا دل اور جان کی۔ میں نے پوچھا کیا چاہتے ہو تو کہا مجھے غلام چاہیے۔

بیاب مجلسِ اقبالؔ یک دوساغرکش

کبھی ہزار داستان سُنی تھی مگر ہزارویں محفلِ اقبالؔ شناسی کہیں بھی نہیں سُنی، خدا کا ہزار بار شکر ہے کہ یہ سعادت حیدرآباد کی محفل اقبالؔ کو نصیب ہوئی جس کے روحِ رواں سینئر ایڈوکیٹ غلام یزدانی صاحب ہیں جو اپنے اراکین کے ساتھ مبارک باد کے حامل بھی ہیں۔ ان محافل میں اقبالیات کا کوئی موضوع یا زاویۂ نظر ایسا نہ ہوگا جس پر اقبالؔ شناسی کے اکابرین اسکالرس اور مبصّرین نے اظہارِ خیال نہ کیا ہو۔ مجھے بھی یہ فخر اور بالیدگی حاصل ہے کہ میں ان محافل کا حصّہ بنا رہا۔ یہاں پر فضیلتِ انسان، مقامِ انسان، حقوقِ انسان، احترامِ انسان یعنی انسانیت کا درس دیا جاتا ہے۔ اقبالؔ نے کہا تھا۔

رگوں میں وہ لہو باقی نہیں ہے
وہ دل و آرزو باقی نہیں ہے
نماز و روزہ و قربانی و حج
یہ سب باقی ہے تو باقی نہیں ہے

ان محافل اقبال شناسی میں اُسی ''تو'' کی تلاش ہے جس کے راز کو اقبالؔ نے اپنے میخانے کی صراحیوں میں بھر دیا ہے۔ اقبالؔ آفاقی شاعر ہیں یہ سچ ہے کہ اسّی (۸۰) سال گزرنے کے بعد بھی شرابِ خودی کا نشہ اُسی طرح باقی ہے جو ہمیں دانائے راز نے ساغرِ عشق میں بھر کر پیش کیا تھا۔ ہماری دعا ہے کہ محافل اقبال شناسی کے تمام اراکین اقبالؔ کے پیغام کی روشنی کو موجودہ

دور کے گلوبل ولیج میں پھیلا کر انسان کو اس کا پیدائشی حق دلوائیں اور بندوں کو سوائے اللہ کے کسی کا محتاج نہ رکھیں جو اقبالؔ کے کلام کا جوہر ہے جیسا کہ خود اقبالؔ نے کہا تھا۔

کس نباشد در جہاں محتاجِ کس
نکتۂ شرعِ مبیں این است و بس

❑❑❑

”بساطِ فکر کی وسعتیں“

ولاؔ کی سحر نگاری

یہ سچ ہے کہ صدیوں سے اُردو غزل کی ہیئت میں تبدیلی نہیں ہوئی لیکن اس کے موضوعات اس کے مزاج اور لہجہ میں زمانہ کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں نمایاں طور پر ہوتی رہیں۔ تغزّل ہر دور کی شناخت ہوتے ہوئے ہر شاعر کی شاعری کی سند بھی قرار پایا۔ غزل مجازی و حقیقی، غم جاناں و غم دوراں داخلیت و خارجیت، آپ بیتی اور جگ بیتی، موضوعات کی آمیزش، ہوتے ہوئے سخن ور کے فن کی آزمائش بھی ہے۔ شاید اسی لیے آل احمد سرورؔ نے کہا تھا۔

غزل میں ذات بھی ہے اور کائنات بھی ہے
ہماری بات بھی ہے اور تمہاری بات بھی ہے

اور یہی نہیں۔ رع = جو سنتا ہے اُسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے۔

؎ غزل میں جوہرِ اربابِ فن کی آزمائش ہے
سرورؔ اس کے اشارے داستانوں پر بھی بھاری ہے

اگر چہ میرے پیش نظر میر تقی عسکری ولاؔ کی صرف چند ہی غزلیں ہیں لیکن یہ بساط فکر اتنی وسیع ہے کہ محدود اور مختصر تحریر میں نہ تو اس کی حقیقت کو پورے طور پر ابھار کیا جاسکتا ہے اور نہ ہی سخن ور کو اس کا پورا حق ادا کیا جاسکتا ہے کیوں کہ شاعر کا ذہن بقول غالبؔ ”محشر خیال“ ہے، چنانچہ ہم

ولاؔ کی غزلوں میں احساسات اور جذبات کے تجربوں کو محسوس تو کر سکتے ہیں لیکن پوری طرح سے اس اثر کو لفظوں میں قید نہیں کر سکتے یعنی ہم شعر کی ترجمانی نہیں بلکہ صرف تشریح کر سکتے ہیں تا کہ ہر شخص ع۔ فکرِ ہر کس بہ ہمّت اوست کے مطابق اس کو سمجھ سکے۔ جب ناصرؔ علی سرہندی کے استفسار پر عبد القادر بیدلؔ نے کہا تھا کہ

''شعر خوب معنی ندارد ''اس کا مطلب یہ تھا کہ اچھے شعر میں معانی تہہ درتہہ، خفی اور جلی، سطحی اور عمیق ہوتے ہیں اور اچھے شعر کو کئی زاویوں سے دیکھ سکتے ہیں۔ ہم نے بھی ولاؔ کی مُٹھی بھر غزلوں میں موتیوں کی سِلک، لعل و یاقوت کی جھلک اور الماس کی دھنک دیکھی ہے اور ولاؔ نے جو قطرہ میں دجلہ دیکھا اور ہمیں بھی دکھایا اُس کو بھی صاحبانِ بصارت و بصیرت تک پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ فارسی کے عظیم رباعی گو قدیم صوفی شاعر ابوالخیرؔ سے کسی نے سوال کیا۔ آقا؟ ''در خوب رُخان چہ بینی؟'' خوبصورت چہرہ میں کیا دیکھا جائے؟ ابوالخیرؔ نے کہا۔ ''تا چہ بینی۔'' یعنی کس حد تک دیکھ سکتے ہو۔ یعنی بوالہوس کے لیے ایک خوبصورت چہرے میں صرف ظاہری خوبصورتی ہے لیکن بعض کے لیے اُن میں معرفت کے دفتر ہیں، صنّاعِ قدرت کے رموز ہیں، حُسنِ مطلق کی جھلک ہے۔ آیئے دیکھیں۔ ولاؔ اپنے شعر میں لفظ ''وفا'' کو کچھ اس خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں کہ یہ اُردو غزل کا گِھسا پٹا نقطہ نشانہ کے تیر کی طرح دل و جگر میں پیوست ہو جاتا ہے۔ حالیؔ نے اچھے شعر کی تعریف میں یہ بھی کہا ہے کہ معنی ظاہری اور باطنی نکل جائیں اور نام، اور کام کا ذکر بھی نہ ہو۔

کیا اس سے بھی بڑی کوئی دولت جہاں میں ہے
اشک رواں ہیں ساتھ وفا کے خراج کو

اُردو شاعری میں کربلا بطور استعارہ غزل کے فلک پر ستارہ بن کر روشن ہے اب جدید غزلوں میں حریت اور شہیدوں کے اخلاقی اور ایثاری اقدار نئے نئے استعاروں میں ولاؔ جیسے عمدہ غزل گو شعرا پیش کریں گے۔

ولاؔ نے مصرعۂ اولیٰ میں جس اعتماد سے دعویٰ کیا تھا اُس کو مصرعہ ثانی میں ثابت کر کے

تلمیحات کا دفتر کھول دیا۔

وؔلا کی غزلیں غمِ جاناں اور غم دوراں کا سنگم معلوم ہوتی ہیں۔ غزلوں میں شگفتگی، روانی اور صفائی ان کی فطری شاعری کی دین ہے۔ ان کی غزلوں میں داخلیت زیادہ ہے جو عمیق مشاہدے اور تجربوں سے پیدا ہوئی ہے لیکن خارجیت کا غازہ عروسِ غزل کے عارض پر ان کے تمام محسوسات کا نقیب ہے۔

وؔلا کی غزلوں میں لفظ و معانی کا اعتبار، مصرعوں میں الفاظ کی نشست، محاوروں کا صحیح استعمال، مشکل قافیہ بندی اور قافیہ اور ردیف کی بندش ان کی کہنہ مشقی اور قادرالکلامی کی دلیلیں ہیں۔

وؔلی کی غزل کے مطالعے سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ غزل ان کے دل کی گہرائیوں سے قدرتی چشمہ کی طرح ابل پڑی ہے جس کو شاعر نے ایک ہی نشست میں برخاست کر دیا اور پھر مصرعوں کی نوک و پلک سنوار کر صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیا۔ چنانچہ اسی وجہ سے وؔلا کی غزل میں غزل مسلسل کے خوبصورت حصّے نظر آتے ہیں۔

قافیے، ردیف میں اسطرح کھپ گئے ہیں جس طرح چار پائی کی چولیں ایک دوسرے میں کھپ جاتی ہیں۔ یہاں قافیہ پیمائی نہیں بلکہ شعر کے مزاج اور لہجے نے خود قافیہ چنا ہے جو بقول کسی

ایں سعادت بزرو بازو نیست
تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

غزل کے چند شعر دیکھیں

یوں دبے پاؤں مرے دل میں تری یاد آئی
کسی دو شیزہ کے قدموں کی ہو آہٹ جیسے
پیچ و خم بھی وہی، دل جیتنے کا فن بھی وہی
زندگانی تری زلفوں کی ہو سلوٹ جیسے
اُن کی آنکھوں میں ابھی کیف نظر ہے اتنا
جام میں بچ گئی ہو تھوڑی سی تلچھٹ جیسے

آپ کی یاد نے اس طرح سے منہ پھیر لیا
کوئی بیمار بدل لیتا ہے کروٹ جیسے
دلِ ناداں تو نہ سمجھا ہے نہ سمجھے گا ولاؔ
کسی اک مچلے ہوئے بچے کی ہو ہٹ جیسے

غزل کے تمام مصرعوں میں دریا کی روانی اور مضمون کی جوانی پوشیدہ ہے۔ ولاؔ نے ردیف ''جیسے'' رکھ کر نادر تشبیہات کا گلشن سیر کرنے کے لیے کھول دیا۔ اگر چہ استعارہ قیمت میں تشبیہہ سے مہنگا ہوتا ہے جیسے ہاتھی گھوڑے سے لیکن نادر اور تیکھی شبیہہ (Race) ریس کے گھوڑے کی مانند استعارہ یا ہاتھی سے گراں ہوتی ہے۔ اس غزل میں تشبیہات کو بہت ہی خوبصورت طور پر باندھا گیا ہے۔ محبوب کی یاد کو دوشیزہ کے قدموں کی آہٹ، اس پہلے شعر میں تشبیہہ سماعی ہے جس کا سننے سے تعلق ہے اور اس شعر کا حُسن مطلق دوشیزہ میں نہاں ہے۔ پورا شعر قدرتی طور پر صنعت مراعات النظیر میں کہا گیا یعنی تمام الفاظ ایک دوسرے سے مربوط ہیں جیسے پاؤں، قدموں، آہٹ وغیرہ دوسرا شعر جمالیاتی تصوّر اور محسوسات کا ہیرا معلوم ہوتا ہے۔ پیچ وخم میں محبوب کی ادا اور چال ہے جس کو زلفوں کے پیچ وخم سے تشبیہہ ظاہری طور پر دی گئی ہے لیکن درحقیقت شاعر کا منشا محبوب کے ناز وغمزہ، اخلاق واطوار قد وخال، لچک اور بیٹھک کو نمایاں کرنا ہے جس کے لیے زلفوں کی سلوٹ سے سہارا لیا گیا ہے۔ اس شعر میں سلوٹ کے قافیے نے عاشق کے دل جیتنے کے فن کا اظہار کر دیا میرے مطالعہ میں شاذ و نادر اس قافیہ کا اس خوبصورتی سے استعمال دیکھنے میں نہیں آیا۔ اس غزل کے تمام تر قوافی جمگھٹ، کروٹ، آہٹ، سلوٹ، تلچھٹ ہٹ اور پنگھٹ سب ہندی کے رسیلے الفاظ ہیں جو شعروں میں نگینوں کی طرح چمک رہے ہیں۔ آج سے ۷۰۔۷۵ سال قبل غزل کے عظیم شاعر فراقؔ گورکھ پوری نے اپنے تحقیقی مقالے اُردو کی عشقیہ شاعری میں شاعروں کو مشورہ دیا تھا کہ اگر وہ اپنی اُردو غزل میں رائج الوقت ہندی کے رسیلے عوام فہم الفاظ کا استعمال کریں اور اپنی بیاض میں دو ڈھائی ہزار نرم سلیس الفاظ جمع کر لیں تو ان کی شاعری عوام فہم اور خوبصورت ہو سکتی ہے۔ آج ہم جانتے ہیں کہ ہمارے شاعروں نے

فراقؔ کی نصیحت کو طاق نسیاں میں رکھ دیا لیکن ولاؔ چونکہ خود ہندی لٹریچر کے ماہر ہیں کس خوبصورتی سے غزل کی مالا میں یہ قافیے کے دُرشہوار پرُونے میں کامیاب رہے آپ خود فیصلہ کر سکتے ہیں۔

اُردو کی ٹھیٹ غزل سوداؔ سے مجازؔ اور مجازؔ سے ولاؔ تک آنکھوں اور جام کی داستانیں سنانے میں نئے نئے زاویے تلاش کرواتی ہے۔

سوداؔ دہلوی نے کہا تھا ؎

کیفیت چشم اُس کی مجھے یاد ہے سوداؔ
مسافر کو میرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

مجازؔ لکھنوی نے کہا ؎

چھلکے تری آنکھوں سے شراب اور زیادہ
اللہ کرے زور شباب اور زیادہ

اب ولاؔ عابدی کہتے ہیں ؎

اُن کی آنکھوں میں ابھی کیف نظر ہے اتنا
جام میں بچ گئی ہو تھوڑی سی تلچھٹ جیسے

یہ شعر معنی آفرینی کا کمال ہے۔ شراب کی صراحی میں جو شراب مدّتوں اس کی تہہ میں رہتی ہے جس کا نشّہ دوآتشہ ہوتا ہے اگر چہ اس کی مقدار کم ہی سہی۔ شاعر نے مصرعہ اولیٰ میں ''ابھی کیف نظر ہے اتنا'' کہہ کر شعر کو مکمل اور بلند مرتبہ کر دیا۔

بیمار درد و کرب کے عالم میں کروٹیں بدلتا ہے۔ بیمار کا چہرہ زرد اور بدن کمزور ہوتا ہے شاعر نے بالکل نئے اشارے میں قاری کو سب کچھ دکھا دیا جو الفاظ کے درمیان کے کورے کاغذ میں ایسی روشنائی سے لکھا گیا جسے دیکھے بغیر پڑھا اور سمجھا جا سکتا ہے اس غزل کے مقطع میں دل ناداں کی ضد کو بچّہ کی ہٹ سے تعبیر کرنا اور حُسن تو یہ ہے کہ نادان اور بچّہ کی نسبت وہ بھی جو کہ مچلہ ہوا ہو اچھی شاعری کی سَند ہے۔

غزل میں دوسری اصناف سے زیادہ اس بات پر توجہ دی جاتی ہے کہ بات کیا کہی گئی اور کس طرح کہی گئی۔ بات برتنے کا ڈھنگ بڑے شاعر کی پہچان بھی ہے۔ شعری حُسن میں محاسن زبان میں صنائع اور بدائع کا بڑا دخل ہے اگر چہ بعض تنگ نظر نقّادوں نے اِسے زیورِ عروس کہہ کر اس کی اہمیت کم کرنے کی ناکام کوششیں کی ہیں لیکن بہر حال ان صنعتوں سے شعر کا حُسن دوبالا ہو جاتا ہے اگر ان صنائع کو بطور صنعت نظم نہ کیا جائے بلکہ لاشعوری طور پر ان کا ظہور ہو جائے۔ غزل اگر قدیم معنی میں عورتوں سے گفتگو ٹھہری تو اس میں لفظوں کی تکرار حُسن ہو جاتا ہے۔ ہم وؔلا کی ایک اور غزل جس میں قافیے کی تکرار ہے پیش کرتے ہیں۔

انساں کدھر، کدھر نہیں ہے
ہے شکلِ بشر، بشر نہیں ہے
جب تک نہ گدازِ دل ہو حاصل
آہوں کا اثر نہیں ہے
اُلفت میں عجب ہے دل کی حالت
ہے دردِ جگر، جگر نہیں ہے
انعامِ خدا ہے چشمِ بینا
بے کیف نظر، نظر نہیں ہے
ہو درد کی آب آنسوؤں میں
بے آب گہر، گہر نہیں ہے
یہ عشق کی بے بسی کا عالم
چاہیں جو مفر، مفر نہیں ہے
ہو جائے وؔلا سحر تو جانیں
اُمید سحر، سحر نہیں ہے

مطلع میں مصرعہ اوّل کو اگر بغیر رُکے پڑھیں تو معلوم ہوگا کہ ہر مقام پر انسان موجود

ہیں لیکن اگر کدھر، کدھر میں کچھ ٹھہر کر پڑھیں تو شاعر کا عندیہ جو اس کا منشا بھی ہے کہ بعض مقامات پر انسان ہے اور بعض جگہ نہیں ہے یہاں وجود انسان نہیں بلکہ اخلاقیات جس کی رُو سے انسان احسن مخلوق کہلاتا ہے مدّنظر ہے جس کی تفسیر اسی شعر کے مصرعہ ثانی میں دی گئی۔

شعر یاد آ گیا تو سُنا تا چلوں جو اس لیے بھی بے ربط نہیں کہ موضوع سے متعلق اور اس سے زیادہ وؔلا کے استاد علاّمہ نجم آفندی مرحوم سے بھی متعلق ہے۔ نعت کا شعر ہے۔

صورت گرِ ازل نے ترے اعتبار پر اک مشتِ خاک تھی جیسے انسان بنا دیا

مطلع میں صنعت تکرار کدھر، کدھر، بشر، بشر ہے۔ صنعت مراعات النظیر، انسان بشر، شکل ہے۔ صنعت تضاد ''نہیں'' اور ''ہے'' ہے۔

پوری غزل پر تصوّفی رنگ چھایا ہوا ہے۔ یہاں عشق حقیقی کا سودا ہے۔ گدازِ دل اور آہ و فغاں کی تاثیر سے شعریت کا سودا کیا گیا ہے۔ چشم بینا وہی ہے جو صاحب نظر اور کیف نظر کی حاصل ہو اور یہی انعام الٰہی ہے۔ دل کی سرگزشت دردِ جگر سے معلوم ہوتی ہے ورنہ یہ عشق حقیقی نہیں بلکہ سراب ہے اور اس غم سے چارہ نہیں۔ ہم کہہ چکے ہیں عام آدمی گلاس میں آدھا بھرا ہوا پانی دیکھ کر کہتا ہے گلاس میں پانی آدھا بھرا ہے لیکن ایک دقیق نظر حسّاس فنکار کہتا ہے گلاس آدھا خالی ہے وہ رات کے اندھیروں سے اُس وقت تک لڑتا رہتا ہے جب تک کہ افق پر سورج کی کرنیں جلوہ افروز ہو جائیں۔

ہو جائے وؔلا سحر تو جانیں
امیدِ سحر، سحر نہیں ہے

اس غزل میں ردیف ''نہیں ہے'' قدیم اساتذہ نے رواج دی ہے جن کی تقلید میں بہت سے متوسطین اور متاخرین نے بھی یہ عمل کیا ہے چنانچہ ان کی غزلیات سے اگر ''ہے'' نکال بھی دیا جائے تو شعر میں فرق نہیں ہوتا لیکن وؔلا کی اس غزل میں ''ہے'' پر زور ہے یعنی یہاں ''ہے'' نہیں کے معنی کو دوچند کر دیتا ہے۔

وؔلا کی ایک عمدہ غزل ''روشنی یوں ہے'' کی ردیف میں ہے۔ یہ سات شعر کی غزل

چونکہ ردیف کی وجہ سے پابند ہے شاعر کی سخنوری کی زندہ تصویر ہے۔ پوری غزل کا حُسن ردیف کے معمولی لفظ ''یوں'' میں ہے۔ تحریر میں گنجایش نہیں ورنہ اس غزل کی معنویت پر کھل کے گفتگو ہوتی۔ چراغ، داغ، چاند، شرر، اُجالا، شہاب، سب روشنی کی دلیل بن کر شعری مضمون کو روشن کر رہے ہیں۔

دل کے داغوں سے بدن کے گھر میں اجالا کرنے والا شاعر اپنے نشیمن کو نذر آتش کر رہا ہے۔ شہر اندھیروں میں غرق ہے، حاکم شہر سے رہنمائی کی امید نہیں لیکن نشیمن جلا کر، دل جلا کر اس لیے روشنی کی ہے وہ فلک سے زمین پر بھیجا گیا ہے شاعر اس غزل میں ایک دو غمِ محبت کے شعر بھی گاتا ہے۔ اگر چہ ہر شعر میں روشنی کی روشنائی ہے لیکن ہر شعر مطلب و موضوع کی نوعیت سے ایک مستقل شعر کہلانے کا مستحق ہے۔

وَلاؔ کیا چیز ہے مشق سخن بھی
غزل تم نے بڑی اچھی کہی ہے

اس تحریر کے اخیر میں اپنی پسند کے چند شعر جو غالباً عوامی پسند بھی ہوں اور خواص کو بھی اپنی طرف متوجہ کر سکیں پیش کرتا ہوں۔ ان تمام اشعار کو ایک عمدہ، توانا غزل کے اشعار کے دفتر میں جمع کرنا ادبی خدمت ہے۔

سحر کی چاک گریبانیوں کا ذکر نہ چھیڑ ابھی تو رات کا دامن بھی تار تار نہیں

سُنا ہے آج اک دو شیزۂ فن کسی مجہول کے ہاتھوں بکی ہے

تشنگی ہم کو ملی ہے تو سمندر سے ملی ورنہ صحرا میں نہ تھے اتنے تپیدہ خاطر

وہ غم کا چاند ہے تم جس کو داغ دل سمجھتے ہو اسی کے نور سے ہر سمت کی ہے چاندنی میں نے

پابندیوں کی حد میں ہے تہذیب کی بقا لیکن کہیں ثبات نہیں اس رواج کو

❑❑❑

نذیرؔ کے بے نظیر مضامین

مرحوم نذیر صدر کو گزرے ہوئے پانچ سال کا عرصہ ہو چکا لیکن ان کی ادبی سرشت کا سفر ہمارے ذہنوں میں جاری ہے اِسی لئے مدیر ''ماہنامہ آفاق'' سجاد حیدر صاحب نے ان تحریروں کو ہمیشہ کے محفوظ رکھنے کے لئے ایک صحیفہ میں جمع کرنے کا بندوبست کیا ہے۔ چنانچہ چمنستانِ سخنِ تدبیر سے پچھتر (۷۵) سے زیادہ پھولوں کو ایک گلدستہ کی شکل میں پیش کرنا صرف سخن پروری ہی نہیں بلکہ سخن شناسی بھی ہے۔ ہماری مشکل یہ ہے کہ ہم تشریفاتی تحریروں کے مدّاح نہیں اور یہ مجموعۂ ایک نوعیت کے مضامین کا بستہ نہیں، یہاں گلدستہ میں ہر پھول کا رنگ الگ ہے اس کی خوشبو مخصوص ہے اس کی تراش اور بناوٹ جدا جدا ہے اور ان میں سے ہر ایک کا نام، کام اور دام علاحدہ علاحدہ ہے، اس لئے ہم نے ایک طائرانہ نظر سے تمام مضامین کو تو دیکھا لیکن شاہین کی نگاہ سے بعض مضامین کو اپنے پنجہ میں جکڑ کر قلم کے حوالے کئے ہیں جو کسی حد تک صاحبِ تصنیف کی شخصیت، علمیت، فکری وسعت، ادبی مہارت اور پیام کی حقیقت کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوں گے۔

نذیر صدر کے مضامین برصغیر کے تہذیب وتمدن، سماج اور ماحول، ادبیات وسیاسیات، اولیاءوافراد، تصوّف ومذہبیات کا مرقّع ہونے کے ساتھ ساتھ وطنیت اور پنجاب کی محبت خیز مٹّی کی خوشبو سے مہک رہے ہیں۔ ان مضامین میں آپ بیتی کے ساتھ ساتھ جگ بیتی بھی ہے۔ مضامین سے انسان دوستی کی روشنی پھیلتی نظر آتی ہے اگرچہ اس کا تعلق مصنّف کی تہذیب اور مذہب سے ہو یا نہ ہو گُردے کا ڈونیشن جو ''مرحوم حاتم اور زندہ فقیر'' کے مضمون میں خوبصورت جذباتی اور تاثیری تحریر ہے۔ حاتم اور فقیر کی نسبت تلمیحات میں دریا کو کوزے میں بند کرنا ہے۔ مصنّف

کا مطالعہ وسیع ہے لیکن رجحان اپنے علم و فضل کی نمایش نہیں بلکہ ابلاغ اور ترسیل کی کوشش ہے اِس لئے چھوٹے چھوٹے جملوں میں عوامی اور عامی اور بعض مقامات پر رسیلے اور شگفتہ پنجابی الفاظ سے تحریر کو خوبصورت بنا کر پیش کیا ہے۔ نذیر صدر کو اُردو انشا اور محاوروں پر قدرت حاصل ہے وہ خوبصورت محاوروں کو عمدہ محل و موقع پر رکھ کر لطفِ محاورہ میں اضافہ کر دیتے ہیں۔

''ہنری بینجلی اور انجم''، امن کمیٹیاں''، زوّار حسین کی داستان وغیرہ درجنوں مضامین انسان دوستی کی اَن کہی کہانیاں ہیں جن میں حقایق، افکار، جذبات کو سلیس و شگفتہ طور پر بیان کیا گیا ہے جو ایک فطری عمل ہے اس لئے یہ ذہن پر ہمیشہ کے لئے ثبت ہو جاتے ہیں۔ حسب ضرورت رائج الوقت انگریزی اور پنجابی الفاظ سے مکالمے کو پراثر اور شیرین بنایا گیا ہے۔

اگر کنیڈا اور بخصوص ٹورنٹو کی اُردو علمی سرگرمیوں کی تاریخ لکّھی جائے گی تو اس مجموعۂ مضامین سے ضرور استفادہ کیا جائے گا۔ نذیر صدر کا تعلق کسی خاص انجمن سے نہ تھا وہ ایک شاعر اور ادیب تھے چنانچہ ان کا کوئی خاص تشہیری ایجنڈا نہ تھا۔ ان تمام مضامین میں نذیر صدر نے مقامی جلسوں، نشستوں، شخصیتوں اور محفلوں کے واقعات اور رپورتاژ سے کہیں بھی اپنا قد بلند یا اپنا نام روشن کرنے کی کوشش نہیں کی اسی وجہ سے ان کی تحریروں سے قاری اور سامع مطمئن ہیں ہم اس تحریر میں شہرِ ٹورنٹو کی گفتار کو دوسرے افراد کے سپرد کرتے ہیں جو اس کام کے ماہر ہیں اور یہ کام ہماری استطات سے باہر ہے۔

نذیر صدر کے انتخابی مضامین کی فہرست میں شخصیتوں میں ہر مذہب و ملت اور مشرق و غرب کے نامور افراد نظر آتے ہیں۔ یہاں صوفیوں میں بابا شکر گنج، وارث شاہ، کاکی بختیاری مذہبی علما، میں مودودی، صاحبزادہ فیض الحسن، مشاہیر دنیا میں قدیر خان، محمد علی کلے سے لے کر کئی غیر معروف عمدہ افراد، موسیقار، گلوکار نظر آتے ہیں۔ کہیں پر سماجی اور رفاہی شخص عبدالستار ایدھی کی ملاقات کا ذکر ہے تو کہیں علاّمہ اقبالؔ کے فرزندِ ارشد آفتابِ اقبال سے مصافحہ کی داستان۔ کہیں فسانۂ عشق ہے تو کہیں گرین کارڈ اور چکّی کی مشقّت کا بیان۔ بہر حال جس دن مشاہدۂ کائنات میں جو کچھ گزرا اُسے الفاظ کا جامعہ اِس طرح پہنایا کہ الفاظ اس حالت کی پوری عکاسی

کرنے لگے۔ یعنی جس رنگ کا مضمون ہوا ُسی رنگ ڈھنگ اور آہنگ کے الفاظ استعمال کئے جو نذیر صدر کی ادب اور ادبیات پر گہری نظر کا ثبوت ہے۔ ہر دہی بیچنے والی کو حق ہے کہ وہ اپنے دہی کو سب سے زیادہ مٹھا کہہ سکے۔ یہ انسانی فطرت ہے۔ ع۔ جگر جگر است دگر دگر است۔ اگر زمین بھی پنجاب کی طرح پانچ دریاؤں سے زرخیز ہو اور تہذیب بھی پانچ تمدّن سے لبریز ہو اور زبان بھی پانچ بولیوں سے نغمہ ریز ہو اور ہاتھ کی پانچ انگلیاں بھی مل کر ایک قلم اور ایک صدا بن جائیں تو تحریر میں تقریر کا مزہ اور مجازی میں حقیقی کا رنگ ہو جاتا ہے۔ پنجاب کی دیہی زندگی کا ذکر ہو یا پنجابی ادب کا تذکرہ یا پنجاب سے بلند قامت ہوئے ادیبوں اور شاعروں جن میں ساؔحر سے لے کر لالہ دوست محمد تک واقعات، مکالمات، منظر نگاری، ملاقاتوں کی روداد اور نتیجہ گیری قاری کو صرف مطمئن نہیں بلکہ قائل کر دیتی ہے کہ یہی بہشت ہے۔ ان مجموعۂ مضامین میں ایک دلکش گفتگو ''آپا جی'' کی ہے۔ یہ ایک ملاقاتی، تجلیلی، توصیفی دستاویز ہے جو مدیر آفاق کی والدہ مرحومہ کی خوبصورت زندگی کی عکاسی کی ایک جھلک ہے۔ چونکہ مجھے بھی آپا جی سے ملاقات کا موقع نصیب ہوا اس لئے مضمون پڑھنے کی ترغیب کرتے ہوئے صرف یہی کہوں گا۔ ''شنیدن کے بود دیدن'' ع۔ آسماں تری لحد پر شبنم افشانی کرے۔ تخلیق کار کی شخصیت اور اس کے فن کو دو علاحدہ خانوں میں جدا نہیں کیا جا سکتا، شخصیت اور فن میں چولی اور دامن کا رشتہ ہے اگر فن بناوٹی اور مصنوعی ہو تو پھر شخصیت کا عکس اس میں نظر نہیں آئے گا اور یہ بھی ایک پیمانہ ہے جس سے ہم فطری تخلیق کو الحاقی اور اکتسابی تحریر سے جدا کر سکتے ہیں۔ نذیر صدر کے مضامین سے یہ بات صاف طور پر واضح ہے کہ ان کی ذات میں ایک قلندر پوشیدہ ہے جو صفحۂ قرطاس پر کبھی سطروں میں لیکن زیادہ تر بین السطور جلی اور خفی رہتا ہے مگر اس کا لہجہ مستحکم محکم اور اٹل ہے۔ نذیر صدر عاشقِ رسولؐ کریم اور اہلبیت نبویؐ ہے۔ ''سید وارث شاہ'' کے مضمون میں شاہ صاحب کی شخصیت اور تصنیف ''ہیر وارث شاہ'' پر خوبصورت معلوماتی اور تجلیلی بیان میں حضورؐ کی محبت کو محور بنایا گیا ہے۔ لکھتے ہیں ''وارث شاہ ''مثنوی ہیر وارث شاہ'' کے بارے میں خود لکھتے ہیں، کہ دوستوں کے کہنے پر میں اس قصّے کو لکھ رہا ہوں۔ یہ اسی صورت ممکن ہوا کہ خدا اور رسولؐ کی مہربانی شامل حال رہی۔ کتاب کی ابتدا حمد، نعت اور منقبت سے ہوتی ہے۔ انداز نگارش ملاحظہ ہو:

اول حمد خدا را ورد کیجئے
عشق کیتا سو جگ دا مول میاں
پہلے آپ ہے رب نے عشق کیتا
تے معشوق ہے نبیؐ رسولؐ میاں

(میں پہلے تو باری تعالیٰ کی حمد و ثنا پیش کرتا ہوں جس خدا نے اس دنیا کی بنیاد عشق پر رکھی۔ کیونکہ پہلے خدا نے خود معشوق پیدا کیا جن کا نام حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم ہے۔ مثنوی ہیر وارث شاہ کوئی مجازی عشق کی داستان نہیں بلکہ خالصتاً خدا اور اس کے رسولؐ کے عشق کی بات ہے۔ یہ کتاب ایک صوفی کے تصوّرِ عشق کا لافانی شاہکار ہے۔

حضرت شیخ فرید الدین مسعود گنج شکر کے مضمون ''راہ سلوک کا مسافر'' میں لکھتے ہیں۔ برِّصغیر پاک و ہند میں جن مقدس ہستیوں نے اسلام کی روشنی پھیلائی ہے ان میں بابا فرید گنج کا نام بہت نمایاں ہے حقیقت یہ ہے کہ بابا فرید نے اپنی روحانی عظمت و کردار کی بلندی اور دردمندی سے چشتیہ سلسلۂ فیض کو جس طرح عام کیا ہے اس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ بابا فرید کی ذاتی گرامی میں وہ جاذبیت اور کشش تھی اور آپ کے اخلاق میں ایسی گہرائی تھی کہ جو ایک دفعہ آپ کے پاس آجاتا آپ ہی کا ہو رہتا۔ راوی اور ستلج کے کناروں پر آباد قومیں آپ کے ہاتھوں مشرف بہ اسلام ہوئیں۔

صاحبزادہ فیض الحسن پر ایک معلوماتی اور دل کی گہرائیوں سے نکلا مضمون ''سائیں مسکین: مقامِ رسالت کا شہید'' عمدہ تحریر ہے۔ نذیر صدر نے قطرہ میں دجلہ دیکھا اور پھر دوسروں کو دکھایا بھی ہے۔ ایک رات کی محفل کا ذکر کرتے ہوئے صاحبزادہ فیض الحسن کے جملوں کو یوں نقل کرتے ہیں۔ ''اصل جب حقیقت کا روپ دھارتا ہے تو پھر امتحان کتنا ہی سخت کیوں نہ ہو رضا اس مالک کل کی اور رگ جاں اپنی ہوتی ہے جان اس کی اور صبر و شکر اپنا ہوتا ہے۔ تاریخ داں، متفکّر، دانش ور اور شاعر، بزرگان دین اور اولیا اس ادا کو رسمِ شبّیرؑ کہتے ہیں۔ اہل بیت رسولؐ کی تعریف و توصیف اور ان کے صفات میں یہ بھی ایک صفت ہے کہ ملوکیت کے دربار میں رسولؐ کے گھرانے کی ایک للکار ظلم کی بنیاد پر تعمیر کئے ہوئے محل کے برج اڑا دیتی ہے۔

ان تحریروں سے اگر ہم نذیر صدر کی احتجاجی آواز ''قلم کا شگوف اور نشتر پارک'' کو جوڑیں

تو معلوم ہوگا کہ وہ بھی علاّمہ اقبال کے ہم صدا ہیں ع۔کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں۔
لکھتے ہیں۔''کراچی میں عید میلاد النبیؐ کے موقع پر درود و سلام کی برکتوں کی بجائے حاضرین محفل کے حصّے میں مقتولوں اور زخمیوں کے کٹے پھٹے اعضا آنے کی خبر دنیا بھر میں پھیلی تو میری چشم تصوّر ۲۰۰۷ء کے کراچی میں کھو گئی۔اسی مضمون کے اختتام پر کہتے ہیں۔''یہی پاکستان کی بدنصیبی ہے اور ایسی بدنصیبی کا مظہر آج کا وہ کراچی ہے جہاں نسلی تفریق کی بنیادوں پر اٹھنے والی سیاست کے باعث قوت و اختیار ایسے لوگوں کے ہاتھ میں آ چکا ہے جو قلم کے بجائے کلاشنکوف، دانش کی بجائے نعرۂ بازی اور شرافت کے بجائے دہشت پر یقین رکھتے ہیں۔اسی دہشت کے بل پر کراچی حکیم سعید جیسے دانشور محمد صلاح الدین جیسے اہل قلم اور مولانا شامزئی جیسی درجنوں ہستیوں سے محروم نہیں ہوا۔دہشت کے اس عفریت کی خون آشامی سے کراچی کا وہ عام مسلمان بھی محفوظ نہیں رہا جو نسلی و لسانی نعرہ بازی سے دامن بچاتے ہوئے رحمت العالمین کی رحمتوں کی پناہ ڈھونڈنے نشتر پارک کی جانب کھنچا چلا آتا ہے۔''ہمیں یقین ہے کہ نذیر صدر کی دردشناس اور دل سوز روح کراچی کے موجودہ حالات کو بھی محسوس کر رہی ہے جہاں مذہب کے نام پر دہشت گردکئی دانشوروں، اہل قلم اور تخلیق کاروں کو نشانہ بنا چکی ہیں اور یہی نہیں بلکہ عام مسلمان بھی کراچی کے علاقوں میں خون و آتش سے سرخ پوش ہے۔

ہم نذیر صدر کے مضامین پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کی وطن محبّت اور پاکستان دوستی کا ذکر نہ کریں۔یہ مضامین اور وہ جذبات جو دل کی گہرائی سے صفحات پر اُبل پڑے ہیں خاص گیرائی کے حامل بھی ہیں جو پڑھنے والے کو تحتِ تاثیر قرار دے کر گرویدہ کر لیتے ہیں۔

ع دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے

پاکستان کے مشہور شاعر و ادیب سید مشکور حسین یآد کی شاہکار تصنیف''آزادی کے چراغ''سے کون واقف نہیں مگر جس طرح یآد کی یاد اور اُس رات کی محفل کو نذیر صدر نے ایک یادگار''بیاض یآد کا لہو رنگ ورق''بنا دیا ہم آج پوری طور سے واقف ہوئے۔اِسی لئے تو کہتے ہیں۔''وہ کہے اور سُنا کرے کوئی''،مضمون کے افق پر لکیریں یوں روشن ہوتی ہے۔''آزادی کے وہ عشاق

جن کو آزادی کا سورج دیکھنا نہ نصیب ہوا جو پاکستان کی بنیادوں کا گارامٹی ہو گئے۔'' اس جملہ کو دوسرے مضمون ''قصہ ایک فقیر بادشاہ کا'' کے ابتدائی جملوں سے جوڑیئے۔

''پاکستان کے بننے کا عمل جاری تھا۔ لوگ ٹکڑیوں کی شکل میں ایک مقام سے دوسرے مقام کی طرف آرہے تھے......زخم خوردہ زندگی قدم جمانے اور آگے بڑھنے کے لئے مسلسل جدوجہد میں تھی......مقامی آبادی کے لوگ مہاجرین کے لئے اپنے دل میں بڑا نرم گوشہ رکھتے تھے۔'' یاد کی یادداشت نے پھر وہ خون تازہ کر دیا جو ایک باپ نے بیٹی کی عزت لٹنے سے پہلے بہادیا۔ نذیر صدر کی تحریر نے لفظوں کو آبِ حیات پلا کر پاکستان اور آزادی کا رشتہ بتایا۔ نانا کی وصیت نواسہ کو'' بیٹا پاکستان کو ہمارا سلام ضرور کہنا۔'' باپ کی نصیحت بیٹے کو ''مشکور ہمّت نہیں ہارنا۔ آزادی کی راہ میں یہ قیمت تو دینی پڑتی ہے۔'' اور مشکور یاد کا اپنی بیاض میں یہ لکھنا۔

مجھے ہے جان سے پیاری یہ صبح جس کے لئے
بہا ہے میرے ستاروں کی انجمن کا لہو

نذیر صدر نے ''قصہ ایک فقیر بادشاہ کا'' میں رفیق بھیا جو اپنے پیاروں سے تقسیم کے وقت بچھڑ گیا تھا اس کے درد کو تمام درد آشناؤں کا درد بنا دیا۔ صدر لکھتے ہیں۔'' آج بھی وہ منظر یاد کرتا ہوں تو میری روح کانپ جاتی ہے۔ لکھ اس لئے رہا ہوں کہ شاید کوئی پاکستانی پڑھ کر ایک لمحے کے لئے سوچنے پر مجبور ہو جائے کہ کتنی آہیں آسمان سے ٹکرائیں، کیسے کیسے درخشندہ اور تابندہ چہرے پاکستان کی بنیادوں کا گارا اور مٹی بنے۔''

بہر حال اس مختصر سی تحریر میں اس بات کی گنجائش نہیں کہ تمام عمدہ مطالب کو پیش کیا جا سکے۔

ان مضامین کی فہرست دریائے نیل کی طرح دراز، ان کے مطالب کی گہرائی بحر اوقیانوس کی طرح گہری، ان کی قدریں ہمالیہ کی چوٹی سے بلند اور ان میں پیوستہ جذبات گلاب کے پھولوں کی طرح رنگین اور نازک ہیں جس کا احاطہ محبّت کے ارد گرد ہے جو اس دور میں ظلم و جور کا نشانہ بنی ہوئی ہے۔ یہی بین السطور ظلم و ستم کے خلاف اَن کہی اور اَدھ سُنی آوازیں ہیں۔

جو ظلم پہ لعنت نہ کرے آپ لعیں ہے
جو جبر کا منکر نہیں، وہ منکرِ دیں ہے (فیضؔ)

اور اس میں بشارت بھی ہے۔

بقول فیضؔ ع
دستِ قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ملے

❑❑❑

ڈاکٹر طرزؔی کا منفرد طرزِ کلام

''نارنگ زار'' تخلیقی شاہکار

کسی بھی کثیر الجہت ، نابغۂ روزگار شخصیت کی حیات، فن، تخلیق اور خدمات کو منظوم کرنا دشوار کام ہے جس کے لئے دقّت طلبی، فنّی مہارت اور کہنہ مشقی کی ضرورت ہوتی ہے۔ مثنوی کی ہیّت میں ردیف اور قافیے میں کچھ سہولتیں رہتی ہیں لیکن پھر بھی بحر میں بہہ کر کنارے تک پہنچنا پڑتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ادق، غیر مانوس، مختلف اوزان رکھنے والے ناموں اور مختلف کاموں کو ایک ہی رشتے میں پرونا پڑتا ہے تاکہ نظم دُرشہوار کی لڑی نہ بن سکے تو کم از کم خوبصورت مالا ضرور بن جائے۔ وہ خدائے سخن حضرت میر انیسؔ تھے۔ جن کی نظم دُرشہوار کی لڑی معلوم ہوتی تھی اسی لئے تو فرمایا تھا۔

ع۔ جوہری بھی اس طرح موتی پرو سکتا نہیں

یہ اُردو شعر و ادب کی خوش بختی ہے کہ آج کے اس پُر آشوب اُردو فراموش دور میں ڈاکٹر عبدالمنان طرزؔی جیسی کہنہ مشق ہستی موجود ہے جو الفاظ کے موتی سے خوبصورت ہار بنا کر ممدوح کے گلے میں ڈال دیتی ہے جبکہ ہم نے اس صحرائے لق ودق میں بعض بُو دے شاعروں کی گردنیں اپنے ہی ہاتھ سے بنے ہوئے پھندوں میں لٹکتی دیکھی ہیں۔ پروفیسر طرزؔی کی فن پر گرفت اور لفظ ومعانی پر تسلّط نے پروفیسر نارنگ جیسی نابغۂ روزگار شخصیت کی حیات، فن اور ادبی خدمات کے

منظوم کلام ''نارنگ زار'' کو شاعری کا زعفران زار بنا دیا ہے۔

اس مختصر سے مضمون میں اس بات کی گنجائش نہیں کہ پوری کتاب ''نارنگ زار'' پر گفتگو کی جائے اِسی لئے ہم نے ڈاکٹر نارنگ کی شخصیت، حیات اور مشاہیر ادب کے گراں قدر تبصروں اور بیانات کو چھوڑ کر صرف ڈاکٹر نارنگ کی تخلیقی، تنقیدی فنّی کاوشوں اور ادبی خدمات کے گلستان سے ڈاکٹر طرزؔی کے آبدار اشعار جو حقیقت میں گلہائے رنگ برنگِ نارنگ ہیں اپنی تحریر میں شامل کر کے طرزؔی کے منفرد طرز بیان کی تشریح اور تحلیل میں بطور دلیل و ثبوت پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ طرزؔی اور نارنگ کا قلبی رشتہ اُردو کی محبت کے بندھن سے بندھا ہوا ہے جس میں اُردوئے معلّٰی کے خمیر کی خوشبو بھی شامل ہے جہاں آ کر شعر تند اور دو آتشہ ہو جاتے ہیں۔ اِس لئے چند اشعار نموتاً جو اس کتاب میں اُردو اور دلّی سے مربوط ہیں ہمارے اس مضمون میں شامل ہوں گے۔

ڈاکٹر نارنگ کے علم و فن اور کمال پر عمدہ اشعار دیکھئے۔ ہم نے ان موتیوں کو ''نارنگ زار'' سے چن کر مالا کی شکل دی ہے۔

رنگ آرائی سے ایک نارنگ کی — علم و فن کو نئی اک جہت مل گئی
ہر ادا قاتلانہ ہے تنقید کی — بات جو بھی ہے تائید و تردید کی
گتّھیاں کیں نظریات فن کی بھی حل — مثنوی و مراثی کہانی غزل
مثنوی کے مآخذ پہ کام آپ کا — معتبر ہوگیا جس سے نام آپ کا
معنی و لفظ پر اختیار آپ کا — استعاراتی شاہد ہے اک جائزا
حیثیت اجتہادوں سے ہے معتبر — ابتدا سے رہی اُن کی اُس پر نظر
دی جو دستک نظامِ نظریات نے — کتنے در وا کئے اجتہادات نے
نثرِ نارنگ کی دیکھی وہ ساحری — مہوشِ نثر نے اوڑھ لی شاعری
یہ کہاں تھی اُسے اب کہاں کردیا — اُردو تنقید کو کیا گراں کردیا
کام بے شک بڑا ہے یہ نارنگ کا — اک دبستانِ تنقید نو دے دیا
ساختیات تا شعریات'' ایسی دی — روشنی علم عرفان اور آگہی

ہے وہ قندیلِ نو، نسلِ نو کے لئے
رہ روِ شوق را یک چراغ ہم بسے

لفظ کے بطن میں حُسن جو تھا چھپا
کیف زا ہے وہی معنیاتی ادا

اک نئ تھیوری کے جلوہائے یقیں
منظر نو ہوئے صد نگار آتشیں

لیجے نارنگ کے میکدے کی ڈھلی
ساغرِ علم میں بادۂ آگہی

معتبر ٹھہری نارنگ کی آگہی
اس حقیقت سے کیسے ہو انکار بھی

یہ دفاتر جو نارنگ سے ہیں ملے
ان میں ہیں علم و دانش کے گوہر بھرے

ان کی تحریر و تقریر کیا معتبر
ہے وہ نور سحر یہ ہے گنجِ گُہر

قایدینِ ادب کو ہے چونکا دیا
یوں نصب ہے علم بھی فتوحات کا

نشّہ اتنا بڑھا اجتہادات کا
شہرہ ہے آج ان کی فتوحات کا

تاجدارئ نارنگ ہے معتبر
نکتہ رس بھی ہے وہ اور ہے دیدہ ور

اشعار بتا رہے ہیں کہ یہ محض شاعری نہیں بلکہ ساحری بھی ہے۔ جب طرزی صفحۂ قرطاس پر خامۂ رنگیں سے نقش کھینچتے ہیں تو اُن میں رنگ بھرنے الفاظ کے لشکر آتے ہیں۔ اِس لئے وہ قادر الکلامی کی بدولت جس لفظ سے جو کام لینا چاہتے ہیں وہ بصد احترام انجام دیتا ہے۔ آیئے اور سُنیئے ڈاکٹر نارنگ کی تنقیدی فتوحات کی منظوم روداد جن کی سلامی کے لئے الفاظ کے لشکر آتے ہیں۔ ذیل کے اشعار اور اس میں صَرف ہونے والے الفاظ طرزیؔ کی ذہانت اور مہارت کا ثبوت ہیں۔

آپ ہی سے بِنا ساختیات کی
آپ ٹھہرے پسِ ساختیات بھی

مشرقی شعریات آپ سے زرفشاں
مثنوی کی زمیں بن گئی آسماں

نظمیات آپ ہی سے نگارِ چمن
صوتیات آپ ہی سے وقارِ چمن

سمعیات آپ سے جنّت گوش ہے
وہ پلائی کہ میخانہ مدہوش ہے

معنیات آپ سے پا گئی بال و پَر
ہیں زمیں پر قدم آسماں پر نظر

ارضیاتِ ادب کی بہار آپ سے
آسمان ادب کا نکھار آپ سے

رشتہ عمرانیات و ادب میں کیا
آپ کی ذات سے یہ بھی عقدہ کھُلا

ساختیات سے تازہ کاریٔ فن | جستجوئے سخن ور زِ جامِ سخن
تین،یات،اُس میں اور ہے کتاب ایک ہی | ہے یہ تھیوری ادب کی بڑے کام کی
نسخۂ کیا ذہنِ نارنگ کا | سنگِ خارا کو شیشہ صفت کر گیا
اک لسانی عمل کا منظّم جہاں | جس میں تہذیب کی ہوں چھپی بجلیاں
جرأت اظہار کی تازگی فکر کی | ہے یہی اک بنا ان کی تنقید کی
مختصر یہ کہ ادبیات آپ کی | علم و فن کے جہاں کی ہے پیغمبری

الفاظ کا ہجوم نور صوتی آہنگ کی نغمگی نے غیر مانوس الفاظ کو مانوس بنا دیا اور مصرعوں میں پس و پیش نرم الفاظ نے ان ثقیل الفاظ کو بغل گیر کر کے ان سے اجنبیت کو دور کر دیا یہ ہے اچھے شاعر کا کمال۔ ساختیات، شعریات، نظمیات، صوتیات، سمعیات، معنیات، ارضیات، عمرانیات تین ''یات'' ادبیات وغیرہ لوہے کے چنوں سے بھی سخت الفاظ ہیں جنہیں چبانے کے لئے دودھ کے دانت نہیں بلکہ طلائی دندان کی ضرورت ہوتی ہے۔ چنانچہ اِس بڑے کام پر بجا تعلّی کرتے ہوئے طرزؔی نے کہا ؎

نام پر تیرے ''نارنگ زار'' آگئی
فکر طرزؔی بصد اعتبار آگئی

اُردو اور اُردوئے معلّٰی کو جدا نہیں کیا جا سکتا۔ اُردو کا پرستار دلّی کا عشق ہی رہے گا اور معشوق کا نام آتے ہی عاشق کے منہ سے پھول جھڑنے شروع ہو جائیں گے۔ طرزؔی کی تصویر کشی میں کسی کو شک نہیں کیوں کہ ؏ ۔ دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے۔ دلّی پر شعر سُنیے اور سر دھنیے! ؎

دوستو لب پہ دہلی کا نام آگیا | پیشِ طرزؔی چھلکتا سا جام آگیا
اپنی دہلی جو تھی گل عذاروں کی بھی | اپنی دہلی جو تھی لالہ زاروں کی بھی
اپنی دہلی جو تھی داغؔ کا گھر کبھی | اپنی دہلی جو غالبؔ سے مشہور تھی
درؔ کا ہی جسے درد دل تھا ملا | تاج پہنے ہے وہ لال قلعہ ہی کا

اپنی دہلی جو شاہِ ظفر کی بھی تھی
جس کو دو گز زمیں تک نہیں مل سکی
اپنی دہلی جو میر حسن کی بھی تھی
آج بدر منیر اپنی ہی ڈھونڈتی
لفظیاتی بلاغت جو سودا کی تھی
کون اپنا سکا کس کو وہ مل سکی
کیسی تھیں جامع مسجد کی بھی سیڑھیاں
جن سے پاتے تھے ہم استنادِ زباں

اکثر کتاب میں دہلی پر اشعار زیادہ ہیں لیکن یہاں تبرکاً چند شعر پر اکتفا کیا گیا ہے۔ ان اشعار میں دہلی کی تاریخ اور تجلیل کے ساتھ ساتھ اہم نکات نظم کئے گئے ہیں تا کہ قارئین کو اُن شعرا کے بارے میں اور ان سے مربوط حالات کا علم بھی ہو جائے۔

طرزی کا طرزِ بیان مکمل نہ ہوگا اگر اس میں اُردو پر لکھی گئی نظم کو شامل نہ کیا جائے۔ اس طویل نظم جو دوسری نظموں کی طرح مثنوی کی ہیّت میں لکھی گئی ہے اس کے چند شعر جو خود لا جواب ہیں یہاں درج کئے جا رہے ہیں۔

اُردو صبحِ مسرّت تو شامِ سُرور
اُردو جذبات شائستہ کا ہے وفور
اُردو کچھ ہو نہ ہو ہے زباں پیار کی
ہم نوا گُل کی ہے رازداں خار کی
اُردو ہے میر و غالب کا حُسنِ بیاں
اُردو ہے ناسخ و مصحفی کی زباں
اُردو ہے ذوق و سودا کے فن کی امیں
فکرِ اقبال پر خم ہے اس کی جبیں
داغ جس پر تھا عاشق یہ وہ راگ ہے
دل میں حسرت کے سلگی تھی جو آگ ہے
اُردو ہے بزم میں درسِ شوق وفا
اُردو سرحد پر ہے نعرۂ حوصلہ
لہجۂ شیریں گاہے شبستاں میں ہے
شور زنجیر گاہے یہ زنداں میں ہے
فخرِ ہندوستاں فخرِ ہندوستاں
اپنی اُردو زباں اپنی اُردو زباں

طرزی کے کلام میں جدید تراکیب اپنے زود فہم معنی کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ عموماً ان جدید اور نادر تراکیب کو مصرعوں میں مرکزیت حاصل رہتی ہے۔ ہم صرف چند تراکیب کو پیش کرتے ہیں۔ مہوشِ نثر، قندیلِ عرفاں، کاسۂ شوق، بادۂ آگہی، طفلِ سیماب پا، کعبۂ شوق، دفترِ موعظت اور تندیٔ موجِ مئے وغیرہ مشتی از خروار ہیں جن سے طرزی کی تخلیقی اپج کا اندازہ ہوتا ہے۔

ڈاکٹر طرزؔی اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی اشعار بھی اچھے کہتے ہیں برِ صغیر میں فارسی شعر کہنے والوں کی تعداد خال خال ہے۔ فارسی اشعار میں بھی بندشِ چست اور قادرالکلامی نمایاں ہے۔ یوں تو بہت سے اشعار صنعت ذوللسانین میں ہیں جن کا پہلا یا دوسرا مصرعہ فارسی میں ہے لیکن بعض اشعار اور قطعات پورے کے پورے فارسی میں ہیں۔ مثال کے طور پر کچھ اشعار یہ ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ کے ساہتیہ اکاڈمی کے چیرمین منتخب ہونے پر بھی آبدار قطعہ تبریک کہا ہے۔

چہ خوشت روزگاری تو رسیدی آں مقامی — کہ غبار راہِ شوقی ترا تاج پوش دارد
تو کہ دیدہ ور ادیبی تو کہ با خبر نقیبی — تو پیام خوش چہ داری کہ زمانہ گوش دارد
یک نفس را گہی وہم صدیاں کند — کعبۂ شوق را او چوں ویراں کند
صاحبان قلم را متاعِ خبر — علم جویاں را ہم او نشاں معتبر

علوم عروض اور قافیہ میں ایک استثنا جو کبھی کبھی مستحسن بھی ہو جاتا ہے وہ ضرورتِ شعر یا (Poetic License) ہوتا ہے جس کی مدد سے شاعر کو بعض مقرّرہ قوانین سے کچھ آزادی حاصل ہوتی ہے اگر چہ اس بارے میں مختلف اساتذہ کی رائے مختلف ہے۔ بہر حال تخلیق پر کسی کی جارہ داری نہیں اس لئے ضرورتِ شعر کی ضرورت ہمیشہ اور ہر دور میں رہی ہے۔ بعض اوقات مضمون اور الفاظ معیّن اور متعیّن ہوتے ہیں اور ان کا تبدیل کرنا ممکن نہیں چنانچہ ایسے دشوار موقع پر ضرورت شعر لاحق ہوتی ہے۔ خارجی زبان کے الفاظ کا تلفّظ پوری طرح سے اُردو میں ادا کرنا مشکل ہے۔ کتابوں کے نام، انعامات، ایوارڈس اور مختلف تنظیموں کے احوال کو خوبصورت اور صحیح پیش کرنے کے لئے مہارت کے ساتھ ضرورتِ شعر کی ضرورت مستحسن قرار دی جاسکتی ہے۔

ایشین اسٹڈیز ایک تنظیم سے — اک خصوصی ایوارڈ آپ ہیں پا گئے
فیلوشپ اور وہ کامن ویلتھ کی — واسطے یونیورسٹی لندن ملی

ع۔ ہندی اُردو کی ساہتیہ اکاڈمی
ع۔ دہلی ساہت کلا جو پریشد ہوئی

ڈاکٹر طرزی کے کلام میں روز مرّہ کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ مولانا شبلی اچھّے شعر کی شناخت میں اس بات کی تاکید بھی کرتے ہیں کہ شعر ایسا صاف اور عام بول چال کے جملوں سے بنا ہو کہ اُس کی نثر نہ ہو سکے یعنی خود مصرعہ نثر کا جملہ معلوم ہو۔

طرزؔی کے پاس روز مرّہ دیکھئے۔

ع۔ دیکھئے وہ بھی جو دوسروں نے کہا۔

ع۔ تیری جلد ہے غور فرمایئے

ع۔ دوستو! لب پہ دہلی کا نام آ گیا۔

ع۔ دہلی کالج ہی میں داخلہ لے لیا

ع۔ آئے گا آئے گا ایسا دن آئے گا یہ نظریہ ادب میں جگہ پائے گا

استعارہ علم بیان کا بہت اہم جزو ہے۔ طالب آملی کہتے ہیں جس شعر میں استعارہ نہیں ہوتا وہ شعر بے مزہ ہوتا ہے۔ اچھے شاعر کی شناخت استعارے کا صحیح اور عمدہ استعمال ہے۔ طرزؔی کے کلام میں تشبیہات اور استعارات کی چاشنی فراوان ہے۔ تشبیہات آسان اور زود فہم ہیں۔ محاورات کی دل کشی بھی ہے اِس کے علاوہ علم بدائع کی صنائع لفظی اور معنوی اور خصوصی طور پر صنعت توشیح کا استعمال کمال کی سند مانگتا ہے۔

مضمون کی طوالت کو پیش نظر رکھتے ہوئے صنعت توشیح میں بارہ (12) اشعار کی نظم جو ڈاکٹر نارنگ کے نامی حروف سے نظم کی گئی ہے ہم یہاں پیش نہیں کریں گے صرف مثال کے طور پر چند صنعتوں کا ذکر کر کے اپنی تحریر کو تمام کریں گے۔

صنعت مراعات النظیر = ہے بہارِ چمن کاوشِ باغباں
رنگ و بوئے چمن

(بہار، چمن، باغباں، رنگ و بو سب مراعات النظیر میں ہیں)

صنعت لف ونشر مرتب = ان کی تحریر و تقریر کیا معتبر
ہے وہ نور سحر یہ ہے گنجِ گُہر

(تحریر، نور سحر اور تقریر کو گنج گُہر کہنا نادر استعارات ہیں جو صنعت لف ونشر میں ہیں)

صنعت ذوللسانین =
ہے وہ قندیل نو نسلِ نو کے لئے
رہ روِ شوق را یک چراغ ہم بسے

(پہلا مصرعہ اُردو اور دوسرا مصرعہ فارسی میں ہے)

صفت تنیق الصفات =
یاسمین، بیلا، جوہی، گلاب ان کو دے
بوئے گُل سے لکھی اک کتا ان کو دے

(پھولوں کے نام اور بوئے گُل ایک ہی صفات کے حامل ہیں)

صفت ارسال مثال = ع = آج بوتا ہے جو کل وہی پاتا
صفت تکرار مع الحاجب = فخر ہندوستاں فخر ہندوستاں
اپنی اُردو زباں، اپنی اُردو زباں
صنعت تضاد = ع = وہ برائی کو نیکی سمجھتا نہیں
(برائی اور نیکی متضاد الفاظ ہیں)

صفت سیاق الاعداد+صنعت ذوللسانین =

وجہ صد انبساط و نشاط ہزار اس کی تحریر و تقریر پر جاں نثار

(صد اور ہزار صنعت سیاق الاعداد میں شامل ہیں۔ پہلا مصرعہ فارسی اور دوسرا مصرعہ اُردو میں ہے)۔

❑❑❑

کوکبؔ کا کوئی شعر نہیں لطف سے خالی

سلیماں مرزا کوکبؔ آفندی اکبر آبادی کی استخوان بندی میں شاعری کا جوہر نہاں اور عیاں ہے۔ شعر وسخن کے جس گلشن سے مرزا کوکبؔ کا خونی رشتہ جڑا ہے اُس میں منشی میرؔ شکوہ آبادی، بزمؔ آفندی اور نجمؔ آفندی قابل ذکر ہیں۔ یہ بڑی خوشی کی بات ہے کہ اُردو شعر وادب کے ممتاز شاعر جناب باقرؔ زیدی نے جو خود مرثیہ اور غزل کے اعلیٰ پایہ کے کلاسیک شاعر مانے جاتے ہیں اس عظیم شاعر کا بچا کھچا کلام جو تقریباً ساڑھے پانچ سو اشعار پر مشتمل ہے بڑی عرق ریزی اور دقیق نظری سے بوسیدہ اوراق سے صفحۂ قرطاس پر منتقل کر کے اُردو شعریات کی خدمت ہی نہیں بلکہ ایک شریف فرشتہ صفت داماد کا حق بھی ادا کیا ہے جس کے لئے شعر وادب کے پرستار باقرؔ زیدی کے ممنون ہیں۔

مرزا کوکبؔ آفندی کے باقی ماندہ کلام میں اتنی توانائی اور کشش موجود ہے جو انہیں کلاسیک شاعری کے صف اوّل کے شاعروں میں کھڑا کر سکتی ہے۔ کوکبؔ آفندی اُردو معلیٰ کی کلاسیک غزل کی بہار کے آخری پھولوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ تغزّل اور زبان کا رچاؤ انہیں غزل کے مختلف دبستانوں سے جوڑتا ہے۔ اگر چہ دست بُرد زمانہ سے جو کلام بچا ہے اُس میں کوئی نظم حمد کے عنوان پر نہیں ملتی لیکن غزلوں میں حمدیہ اشعار کی اچھی تعداد نظر آتی ہے۔ اس شعر میں حُسن مجازی سے حُسن حقیقی کا سفر دیکھئے۔

ہر اک شئے میں نظر آرہا ہے تو مجھ کو
جب اپنے آپ کو کھویا تو پا گیا ہوں میں

کوکبؔ کے مجموعہ اشعار میں دو نظمیں نعت کے عنوان پر اور ایک غزل نما نعت اس امر کی دلیل ہیں کہ اس خاندان نے نعت کے مضامین میں جدت طرازیاں کی ہیں۔ نعت گوئی کی توفیق کی مہک ہر رہگزر کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ کوکبؔ کے والد مرحوم بزمؔ نے اگر معراج کے مضمون کی رنگینی کو ہجر و وصال کے تغزل سے گلگوں کیا

ایک دن عرش پر محبوب کو بلوا ہی لیا
ہجر وہ غم ہے خدا سے بھی اٹھایا نہ گیا

تو دوسری طرف بڑے بھائی نجمؔ آفندی نے حضورؐ کی بشریت کو انسانیت کی معراج قرار دی۔

صورت گرِ ازل نے ترے اعتبار پر
اک مشت خاک تھی جسے انساں بنا دیا

کوکبؔ مرزا نے شگفتہ اور سلیس لفظوں میں نور محمدیؐ اور محبوب الٰہی کا تذکرہ یوں کیا ہے۔

شب ہوئی پُر نور ان سے دن انہیں سے کامیاب
سب انہیں کا فیض ہے شمس و قمر کا نام ہے
خدائی ان کی ہے اور یہ خدا کے خاص بندے ہیں
خدا خود ان کا شیدا ہے نہ کیوں پھر ان پہ پیار آئے

مرثیہ نگاری اور سلام نگاری میں بھی کوکبؔ آفندی کے اجداد ممتاز رہے۔ آج بھی ان کے والد بزمؔ آفندی کے تیس (30) کے قریب مرثیے ہمیں اس دبستان مرثیہ کی انفرادیت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ہمارے درمیان یوں تو کوکبؔ مرزا کا کوئی مرثیہ موجود نہیں لیکن رثائی ادب کا تبرک چار سلاموں کی شکل میں اس دشت کی سیّاحی کی گواہی دیتا ہے۔

''حُر'' اُردو شاعری میں ایک مجاہد کربلا ہی نہیں بلکہ ''حریت''، ''آزادی'' اور بخشش کا استعارہ بن گیا۔ کوکبؔ کے سلاموں کے آہنگ میں منقبت کی چاشنی اور تغزل کی جھلک بھی نمایاں

ہے۔ یہ سلام مبکی نہیں اگر چہ مضامین دل کے تاروں کو چھیڑ دیتے ہیں اور آنسوؤں کی جھڑی لگ جاتی ہے۔

مختلف سلاموں میں حُر پر اشعار دیکھئے

۱۔ ہوگیا ناری سے نوری الفتِ شبیرؑ میں
حُر کا سر زانوے شہؑ بخت رسا ایسا تو ہو

۲۔ معراج اس کو کہتے ہیں ذرّہ ہے آفتاب
زانوئے شاہ حُر وفا دار کے لئے

۳۔ سُرخرو جنت میں پہنچا مہر سروؔر کے لیے
حُر کی قیمت دیکھئے حُر کا مقدّر دیکھیے

۴۔ کردیا آزاد حُر نے پھر بھی کیسے جان دی
ساتھ دے مشکل میں عہد با وفا ایسا تو ہو

۵۔ حُر نکل کر آگیا دوزخ سے جنّت کی طرف
دیکھتا ہی رہ گیا لشکر کا لشکر دیکھئے

مرزا کوکبؔ کی کہنہ مشقی، کلام کی پختگی اور فطری شاعری کی سب سے بڑی دلیل مصرعوں میں لفظوں کی بندش اور ترکیب ہے۔ علاّمہ شبلؔی کہتے ہیں عمدہ شعر وہ ہے جس کی نثر نہ ہو سکے یعنی شعر خود نثر کے قریب ہو۔ مرزا کوکبؔ کے تقریباً تمام اشعار روز مرّہ میں نظر آتے ہیں۔ یہاں ادق، نامانوس، گنجلک الفاظ کا گزر نہیں۔ محاوروں اور تلمیحات سے دریا کو کوزے میں بند کرنا ان کا فن ہے۔ جیسے حُر کا سر اور زانوے شاہ، دوزخ سے جنت کی طرف۔ آخری شعر کے مصرعہ ثانی میں الفاظ کی تکرار کے ساتھ منظر کشی اور واقعہ نگاری کا حق ادا کیا گیا ہے۔

حُر نکل کر آگیا دوزخ سے جنّت کی طرف دیکھتا ہی رہ گیا لشکر کا لشکر دیکھئے

منقبت نگاری کوکبؔ کے رگ و ریشہ میں سمائی ہوئی ہے۔ یہ صدیوں کی عاشقی اور غدیری نشّہ کی بے خودی سے اس خاندان کا ہر شاعر پہچانا جاتا ہے اگر چہ منقبت کے عنوان پر کوئی

مخصوص نظم نہیں لیکن کوکبؔ کی ذات کی طرح ان کی شاعری میں بھی ہر مقام اور موقع پر ان جذبات کا اظہار روز روشن کی طرح عیاں ہے۔

یہ ظاہر ہے زمانے پر کہ کوکب بوترابی ہے
اُسے کیا خوف مرقد کا اسے کیا ڈر ہے محشر کا

اک زمانہ دنگ ہو معجز نما ایسا تو ہو
کہہ اٹھیں جس کو خدا سب نا خدا ایسا تو ہو
ہوگئی آسان مشکل جب لیا نام علیؑ
مظہر نور خدا مشکل کشا ایسا تو ہو
کوکبؔ کسی کے سامنے جھکتا نہیں یہ سر
بندہ ہوں میں بھی ایک ہی بندہ نواز کا

کوکبؔ نے اپنی غزلوں میں صنعت حُسن تخلّص کے ساتھ ساتھ اپنی دلی اور دیرینہ آرزوؤں کا اظہار بھی کیا ہے۔ بزمؔ آفندی کے دونوں بیٹے نجمؔ اور کوکبؔ آسمانِ سخن پر درخشاں ہیں چنانچہ کوکبؔ کہتے ہیں۔

؎ چراغ بزم کا ہوں اور فلک پہ ہوں کوکبؔ
یہ کائنات کی رونق تو ہے مرے دم سے

کربلا جانے کا عزم اور پھر وہیں رہ جانے کی خواہش کو مختلف اشعار میں باندھا ہے

چلو اب کربلا کوکبؔ یہی ہے وقت جانے کا
تمہاری زندگی ہو جائے گی روضہ پہ مرجانا
کوکبؔ کو بھی بلایئے اے شاہ کربلا
کب حکم ہوگا مجھ سے گناہ گار کے لیے

یوں تو کوکبؔ کے کلام میں قومی ترانہ، رخصتی کی نظم اور تین سہرے بھی موجود ہیں لیکن

ان کا اغلب کلام غزلوں پر مشتمل ہے درحقیقت اس کلام کی روشنی میں ہم کوکبؔ کو غزل کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ بعض غزلیں نامکمل ہیں اور بعض مصرعے طرح پر کہی گئی لیکن زیادہ تر غزلیں ان کے مزاج کے آہنگ سے لبریز ہیں۔ کوکب کی غزل کے تجزیہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے پاس جذبۂ غم اور احساسِ شکست کا رچاؤ نہیں بلکہ شوق کی بے پایانی اور زندگی کا اضطراب موجزن ہے۔ وہ حوادث سے کہیں بھی مغلوب نہیں ہوتے۔ ان کی زندہ دلی اور جدت طرازی عشق کی ناکامیوں اور حُسن کی بے وفائیوں سے کام لے کر ان کی محبت کو سلیقہ سکھا دیتی ہے۔ اِسی لیے تو کہتے ہیں۔

؎ کون کہتا ہے کہ مجھ میں جذبۂ کامل نہیں
میں اِدھر ہوں وہ اُدھر پردہ کوئی حائل نہیں

؎ جبر ہے یا اختیار اب تو پرائے بس میں ہے
ناز تھا جس پر ہمیں اب وہ ہمارا دل نہیں

؎ جہاں بنایا نشیمن وہیں گری بجلی
جلاو اور جلاو پھُکا ہوا ہوں میں

؎ شب فرقت اگر اُس ماہ رو کے غم میں روتا ہوں
مرے ہر ایک آنسو پر گماں ہوتا ہے اختر کا

؎ اس عشق بے پناہ سے اللہ کی پناہ
دیکھا ہے جس نے حُسن حیراں کبھی کبھی
میری نگاہ شوق کی گردش کے ساتھ ساتھ
کُل کائنات ہوتی ہے رقصاں کبھی کبھی

یہ سچ ہے کہ اُردو غزل مختلف ادوار سے گزری اور مختلف اوقات اور مقامات پر اس کے اُسلوب میں تبدیلیاں ہوتی رہیں لیکن اس کے بنیادی ڈھانچہ میں کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوسکی چنانچہ اِسی لیے اس محکم صنف کی حکومت کبھی ملک سخن سے مٹ نہ سکی۔ فطری غزل گو شاعر کا تغزل ایک خاص قسم کی فضا رکھتا ہے جو اُس کے سماجی، تمدنی حالات اور داخلی کیفیات کا نتیجہ ہوتی ہے

جس کی وجہ سے عشق و حُسن کے معاملات میں اظہار و ترسیل میں فرق نظر آتا ہے۔ مرزا کوکبؔ کی پرورش ایک علمی ادبی اور مذہبی گھرانے میں ہوئی جہاں شعر و ادب اوڑھنا اور بچھونا تھا، معاشی تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے مختلف مقامات پر زندگی گزارنے کے تجربات اور مشاہدات نے جو تبدیلیاں کیں وہ ان کے کلام میں نظر آتی ہیں اسی لیے کوکبؔ کی غزل بزمؔ اور نجمؔ کی غزل سے بالکل جدا ہے۔ اس تحریر میں ان مطالب کی گنجائش نہیں لیکن جن افراد نے راقم کی طرح بزمؔ اور نجمؔ کا مطالعہ کیا ہے وہ ہماری بات سے اتفاق کریں گے۔ ذیل کے چند اشعار کوکبؔ کے اُسلوب غزل کے آئینہ دار ہیں۔

ے ان حسینانِ جہاں کا ایک ہی استاد ہے
آئینہ ہی آئینہ ہے خود نمائی کے لیے

ے دیکھئے جان کے پڑجائیں نہ لالے دل کو
آپ نے چھیڑ دیا کیوں میرے آلہ دل کو

ے نہ کیوں شکوہ کروں تجھ سے فلک اپنے مقدّر کا
بندھا تھا جس میں نامہ گر گیا وہ پَر کبوتر کا

ے یہ برسات کی رُت یہ آہیں یہ آنسو
اسی طرح اب تو گزاریں گے اب کے

ے محبت میں تصدق ہو رہے ہیں شمع محفل پر
کہ جل مرنے کو پروانے حیات جاوداں سمجھے

سراپا اُردو غزل کا سنگھار تصوّر کیا جاتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کی غزل سے آج تک معشوق کے ہر ہر عضو کا بیان نادر تشبیہات اور عمدہ استعارات میں پیش ہوتا رہا تقریباً ڈھائی سو قبل سراجؔ اورنگ آبادی کے شاگرد بچھی نارائن نے تو پوری تصویر سراپا کھینچی اور سر سے ناخن پا تک کسی عضو سے غفلت نہ کی۔ نعت اور مرثیوں میں بھی ممدوح کے سراپا کو الفاظ کے سنہری پنجروں میں قید کرنے کی ناکام کوشش کی گئی بہرحال غزل کے عشقی معاملات کا جزو مہم سراپا میں غزل گو شاعروں

نے اپنے اپنے تغزل کے سمند کو بے مہار دوڑ آنے کی جو کوشش کی ہیں انکی مثالیں اُردو شاعری میں جگہ جگہ ملتی ہیں۔ آیئے اس مہکتی فضا کی چاندنی میں کوکبؔ کی سراپا نگاری پر اُڑتی نظر ڈالتے ہیں جہاں جذبہ شوق کی حیرانی شادمانی میں بدل جاتی ہے۔

نازک لبوں کی اور ترے کیا کروں ثنا
پتّی پہ ہے دھری ہوئی پتی گلاب کی
لِللّٰہ ابروؤں کو چڑھا کر نہ دیکھئے
یہ آیتیں ہیں مصحف رُخ میں عذاب کی
کمر کا وصف ہو جب کوئی باریکی اگر نکلے
دہن کا جب لکھوں مضموں جو کوئی بات پیدا ہو
نزاکت کا نہ کیوں ہو خاتمہ اُس شوخ کمسن پر
اگر دست تصور سے بھی چھو لیں رنگ میلا ہو
پوشیدہ کیوں نظر سے زمانے کی ہوگیا
ان کا دہن جو چشمۂ آبِ بقا نہیں
چھوا جو زلف کو میں نے تو بولے بل کھا کر
یہ ہاتھ بھر کی ہے رسی ترے گلو کے لیے
یکجا ہی وصف گیسو و رخسار چاہیے
مل جائیں صبح و شام یہ اک بار چاہیے

مرزا کوکبؔ کے قادر الکلام شاعر ہونے کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ ان کی غزل میں جذبہ اور تخیل کی وحدت پائی جاتی ہے۔ وہ ایک کامیاب شاعر کی طرح اپنے داخلی جذبے اور تجربات کو آسانی کے ساتھ ہم تک پہنچاتے ہیں۔ ان کی شاعری میں نرم سلیس شگفتہ اور آسان الفاظ مصرعوں خوب صورت طریقہ پر جڑے ہوتے ہیں۔ غزل کے مضمون میں غم جاناں سے زیادہ غم دوراں کو مورد بحث قرار دیا گیا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی، تصوّفی مسائل، قناعت، توکل کے علاوہ

اخلاق سازی، کسرِنفسی اور عزتِ نفس پر عمدہ اشعار ملتے ہیں۔ اس مختصر سی تحریر میں اتنی گنجائش نہیں کہ کوکبؔ کے فن پر محاسنِ زبان اور ضائع بدائع پر کھُل کر گفتگو ہو سکے اس لیے ہم بطور نمونہ چیدہ چیدہ غزل کے اشعار مشتی از خرمن پیش کر کے یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ یہ چند باقی ماندہ غیر منتخب اشعار اُن شاعروں کے مجموعوں پر بھاری ہیں جو بڑے آب و تاب اور شور وغل کے ساتھ رو نمائیوں کی محفلوں میں رونما ہوتے ہیں۔

سمجھنا نہ صیّاد یہ آسماں ہے — نشیمن جو پھونکا ہے اس کا دھواں ہے
اٹھایا بار محبت بہت بلند ہوا — کیے فرشتوں نے سجدے جیسے وہ انساں ہے
بزمِ ہستی میں مقدم ہے صفائے باطن — آئینہ گر ہے تو آئینہ بنا لے دل کو
میری نگاہ شوق کی گردش کے ساتھ ساتھ — گُل کائنات ہوتی ہے رقصاں کبھی کبھی
جبر ہے یا اختیار اب تو پرائے بس میں ہے — ناز تھا جس پر ہمیں اب وہ ہمارا دل نہیں
حضرت موسیٰ کی لکنت آ گئی حق کو پسند — بات سلجھائی ہے کیا الجھی ہوئی تقریر نے
اُن کی محفل سے ہر اک چاک گریباں نکلا — کوئی گریاں، کوئی خنداں، کوئی حیراں نکلا
دنیائے دوں پہ لوگ مرے جاتے ہیں عبث — عبرت کا یہ مقام ہے عشرت سرا نہیں
نشیمن میں چمن ہی کے ہیں سب اجزائے ترکیبی — چمن پر بار ہے کیوں پھر بنائے آشیاں میری
یہ حُسن و عشق کا معیار ہے معاذ اللہ — اکیلے ہم ہیں ادھر اُس طرف خدائی ہے

اکبر آباد (آگرہ) اپنے تاج محل کی سجاوٹ پر جتنا بھی فخر کرے کم ہے اسی طرح اس حسین شہر کے عوام اور خواص اکبر آبادی ہونے پر فخر کرتے ہیں۔ خدائے سخن میر تقی میرؔ، تاجدار سخن غالبؔ سے لے کر سیمابؔ، بزمؔ، اور نجمؔ آفندی تک اس علم زرخیز خاک کو سرمۂ چشم سے تعبیر کرتے رہے۔ مرزا کوکب نے بھی اگرچہ پاک سرزمین کو اپنا گھر بنایا لیکن اپنے دل سے وطن کی یاد مٹا نہ سکے، یہی نہیں اس خاک کی ادبی اور شعری تہذیب کو بھی دوسری سرزمینوں پر فوقیت دیتے رہے۔

کوکبؔ وہی وطن تھا کبھی اب ہے یاد اُس کی
اک خواب اور خیال وہ ہندوستان ہے آج

یہ آگرہ و لکھنؤ میں فرق ہے کوکبؔ
وہ طرز بیاں کی کہیں ہم طرزِ بیاں کا
ہر اک مقام پر اہل کمال ہیں کوکبؔ
نہیں یہ خاص شرف صرف لکھنؤ کے لیے

کوکبؔ کے پاس کسرِ نفسی اور عزت نفس کے ساتھ ساتھ اعتدال پسندی اور مرغوب تعلیٰ بھی ہے جو ہر شاعر کا پیدائشی حق ہے۔ اس مختصر تحریر کو ان ہی کے چند اشعار پر جو خود ان کے فن اور شخصیت پر ریویو ہے ختم کرتے ہیں۔

کوکبؔ تو ابتدا ہی سے کہتا ہے شعر صاف
کیا خوش ہوں وہ زبان کا جن کو مزہ نہیں
محبت کا سمندر بھر دیا ہے ایک کوزے میں
یہ کوکب کا ترانہ شاعری کی جان ہے ساقی
کچھ شعر بھی نہ تھے جو ہوا حاسدوں کو رنج
کوکبؔ غزل کے پڑھتے ہی چہرے اتر گئے
مقامِ شکر ہے کوکبؔ شکایتیں کیسی
بنا دیا ہمیں انساں یہ اس کا احسان ہے

❑❑❑

ناصر ناکاگاواکے دو ادبی شاہکار

''دیس بنا پردیس''—''دنیا میری نظر میں''

خوش قد وخال، خوش مزاج، خوش گفتار، خوش باش ناصر ناکاگاوا جو ایک خوش فکر، خوش بیان، خوش طرز اُردو ادیب، صحافی، سفر نگار، مترجم، خاکہ نویس، اور انشاپرداز ہیں ایک وطن دوست پاکستانی، وفادار جاپانی، دنیائے اُردو کی جانی پہچانی معتبر ہستی ہیں۔ میری ان سے ایک سرسری ملاقات دہلی اُردو کانفرنس اور ایک نسبتاً طولانی ملاقات ٹورنٹو میں ہوئی۔ اگرچہ ملاقات نے شخصیت کے گہرے نقوش میرے ذہن پر چسپاں کر دیئے تھے کہ فلکِ اُردو پر اُفق مشرق میں ایک ستارہ صوتوں کے ذریعے اُردو روشنی کو پھیلا رہا ہے جس سے گہوارے اُردو کے علاوہ اُردو کی نئی بستیوں میں اُجالا کی کرن ادب اور صحافت کی سرخیوں کو نمایاں کر رہی ہے۔ ناصِر اُردو نے مجھ جیسے صحت کے طبیب اور اُردو کے مریض کو ہر ویزٹ میں چار چار سو صفحات پر مشتمل دو جدا جدا نسخے پیش کئے۔ نومبر 2014ء میں دہلی کانفرنس میں ''دیس بنا پردیس'' اور 2017ء میں میری رہائش گاہ ٹورنٹو میں ''دنیا میری نظر میں'' کتابیں ملیں چنانچہ اپنی ادبی مصروفیات کی وجہ سے ''دیس بنا پردیس'' کا دقیق اور ''دنیا میری نظر میں'' کا سرسری مطالعہ کیا اور آج قلم ہاتھ میں لیے حُسن یوسف کو بازارِ مصر میں پیش کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔

میری یہ مختصر تحریر ناصر ناکاگاوا کے فن اور ادبی، سماجی، ثقافتی، علمی اقتصادی اور وطنی خدمات پر روشنی کی ایک جھلک کے مانند ہوگی چونکہ فن اور خدمات کو شخصیت سے جدا نہیں کیا

جا سکتا اس لئے سوانح حیات کا ذکر آٹے میں نمک کے برابر ذائقہ کی خاطر اس بات کی تائید میں ہوگا کہ یہ نمکین مزاج شیرین مفت محکم عزم اُردو پہلوان دنیا کے پرآشوب اکھاڑے میں اس لیے مشکلوں کو شکست دیتا رہتا ہے کہ اس نے بچپن سے اس کی کسرت اور مشق کی ہے جس کی سند ''لانڈھی کے پاکستانی سے ٹوکیو کے جاپانی تک'' کے ہر لفظ سے ملتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ ناصر نے بچپن کی بہار کا موسم نہیں دیکھا، جس کا دکھ ظاہری طور پر نظر نہیں آتا کیوں کہ وہ دکھ درد و گداز میں تبدیل ہو چکا ہے جو ناصر کی من موہنی عجز و انکساری سے لبریز خدمت گزار ہستی کا جزو ہو چکا ہے۔

ع: رنگ لاتی ہے حنا پتھر پہ پس جانے کے بعد

اور اغلب مخطوطات کی شکل میں کتب خانوں میں دفن رہیں اور بہت سی داستانیں منظر عام پر آنے سے قبل ہی دیمک کی غذا بن کر خاک ہو گئیں۔ معروف داستانوں میں زرّین کی باغ و بہار، انشا کی رانی کیتکی کی کہانی، میر امن کی چار درویش حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل، خلیل علی خاں اشکؔ کی امیر حمزہ، بہادر علی حسینی کی نثر بے نظیر، للّو رام کی بیتال پچّیسی، محمد بخش مہجور کی نورتن، نیم چند کشمیری کی گل صنوبر الف لیلہ، طلسم ہوش رُبا، سرورؔ کی فسانۂ عجائب اور رتن ناتھ سرشارؔ کا فسانہ آزاد قارئین کی دلچسپی اور دل گرمی کا سرمایہ بنی رہیں۔ ان داستانوں میں منطق اور استدلال کا عمل دخل نہ تھا۔ یہاں ہر واقعہ کو طول دے کر اُسے مجازی رنگ و بو سے تزئین کر کے حقیقت سے بہت دور رومان کے شہر کے دلکش نظارّوں سے قاری کو مسرور اور مشغول کیا جاتا تھا۔ ان داستانوں پر عموماً درباروں اور دُرباروں کی رنگین زندگی کے ساتھ ساتھ بادشاہوں، امراء، پریوں، دیوتاؤں اور جنوں کے اثرات بھی ہمیشہ شامل رہے چنانچہ یہ داستانیں ارتقائی اذہان کو اپنی گرفت میں لینے سے قاصر رہیں اس لئے ان ضخیم درباری داستانوں سے نکل کر کہانی نے اپنے لئے ایک گھروندے کا انتخاب کیا جس کا نام مغربی دنیا سے ناول لیا گیا لیکن ناول کا بدن شرقی ہی رہا اور اس کی تہذیب بھی اُردو تہذیب ہی رہی۔

داستان اور ناول اُردو افسانہ کا پیش خیمہ رہے جن کی بعض قدروں کو لے کر یہ نئی بستی آباد کی گئی جن کی تفصیل ہمارے اس مضمون کے احاطہ سے باہر ہے لیکن افسانہ کی استخوان بندی کو سمجھنے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ ہم مستند لیکن مختصر چند جملوں میں یہ بتانے کی کوشش کریں کہ

رحیم انجان نے درجنوں افسانے اور سینکڑوں کالم لکھے، مشرق اور مغرب میں زندگی کی نبض پر حسّاس ہاتھ رکھا۔ کتابی مطالعے کے ساتھ سماجی چہرہ پڑھا، عالم رنگ و بو کا دقیق مشاہدہ کرکے پہلے اپنے تجربات کو نقطۂ نظر کی روشنی میں پھیلایا پھر تخیّل کی خداداد ذہنی قوّت سے کاغذ پر بکھیرا تو سطروں کے درمیان سفیدی قاری کے ذہن پر افق بن کر چمکی اور احساس کے دروازوں سے داخل ہوکر دل کو دماغ کو متاثر کر چکی تھی۔

رحیم انجان کے افسانوں میں پلاٹ یعنی کہانی کی ترتیب کو بنیادی حیثیت حاصل ہے جس سے ان کے افسانوں کی شناخت کی جاسکتی ہے اور جس کی وجہ سے قاری کی دلچسپی اور افسانہ کے ساتھ ذہنی تفریح باقی رہتی ہے۔ ان کے افسانوں کا پلاٹ ایک محکم نقطۂ نظر کے اطراف گردش کرتا رہتا ہے جس میں انہی کرداروں کو پیش کیا جاتا ہے جو نقطۂ نظر کو معتبر اور کہانی کے کہانی پن کو رنگین کرسکیں۔

رحیم انجان نے اس کتاب کے پیش لفظ میں علامتی افسانوں کی شکست اور ان کا چیستان میں تبدیل ہونے کا جو شکوہ کیا ہے وہ صحیح ہے۔ ہمارے کئی افسانہ نگاروں نے علامات اور اشاروں کو مبہم بنا کر افسانہ میں سسپنس (Suspense) پیش کرنے کی جگہ اس میں (Confusion) پیدا کر دیا ہے یعنی وہ سنگین پتّھر انہوں نے محراب تخیّل میں سجانے کے بجائے اپنے پیروں پر ڈال لیا ہے۔ رحیم انجان کے افسانوں میں علامات اور اشارات کا استعمال قاری کو معنی کے گلزار میں پہنچا کر افسانے کے رنگ و خوشبو سے اس کے ذہن کو زعفران بنا دیتا ہے۔ رحیم انجان کے تمام تر افسانے زندگی کے قریب ہیں اور اسی لیے علامات سے زیادہ وہ براہ راست قدح اور مدح لکھنے کی جرأت رکھتے ہیں۔ لیکن خود ان کے بعض افسانوں میں اشاروں سے اچھا کام نکالا گیا ہے۔ ہماری نظر میں افسانہ میں عمدہ اور نادر علامت کسی شعر میں اچھی تشبیہہ یا استعارہ کا کام کرتی ہے علامت کے ذیل اگر افسانہ نگار قاری سے ابلاغ و ترسیل کا رشتہ فوری قائم کر لیتا ہے تو وہ کامیاب افسانہ نویس مانا جائے گا یہاں یہ ضروری نہیں کہ منشا یاد کی طرح پورا افسانہ صرف ایک ہی علامت کے گرد چکّر لگاتا رہے بلکہ شیخ سعدی کی طرح جانوروں کی کہانیوں میں یا ملا وجہی کی طرح ''سب رس'' میں جو رسیلی علامات کا مزہ ہے اسی طرح کی چاشنی ہمیں رحیم انجان کے

افسانوں میں ذائقۂ ذہن کے لئے ملتی ہے۔

رحیم انجان کے افسانوں میں مختصر افسانہ کے تمام اجزا یعنی پلاٹ، نقطۂ نظر، کردار اور ماحول سب کچھ موجود ہے لیکن جو چیز ان کے افسانوں کو دوسرے افسانوں سے جدا کرتی ہے وہ ان کا منفرد اُسلوب اور طرز بیان ہے۔ داستان اور ناول کی نسبت افسانہ کا کینوس محدود ہے چنانچہ یہاں ہر ہر لفظ کی قیمت ہوتی ہے اور بعض الفاظ بعض مقامات پر پورے جملے کا مطلب ادا کرنے کی طاقت اختیار کر لیتے ہیں۔ رحیم انجان کی زبان اُردوئے محلّہ کی زبان ہے جس میں پنجابی لہجہ کی مٹھاس کام دہن کو شیرین کر دیتی ہے بعض مقامات پر اُردو معلّی کے محاوروں سے افسانے کے دسترخوان کو خوش رنگ اور خوش ذائقہ بنایا گیا ہے۔

بعض افسانوں میں کرداروں کے جغرافیائی محل سکونت کے لہجوں اور ان کے مذکر و مونث کے غلط استعمال سے افسانے کو صحیح مقامی رنگ دینے کی کوشش بھی کہانی کو تصنّع سے دور رکھتی ہے۔

رحیم انجان کے افسانوں میں مغرب اور مشرق کی مشترکہ انسانی اقدار پر بڑا زور دیا گیا ہے اگر چہ ان کا وطن پاکستان ہے لیکن ان کے افسانوں میں کسی ملک، قوم یا مذہب کے خلاف ایسا کوئی لفظ، فقرہ یا جملہ نہیں ہے جو دل آزاری کا باعث ہو سکے۔ تخلیق کار نے جہاں کسی کے دل کو نہیں توڑا وہیں پر حق گفتاری سے دامن نہیں بچایا اگر چہ وہ تلخ ہی کیوں نہ ہو۔ رحیم انجان تخلیق کے رشتے سے حافظؔ کے شعر کے پیرو ہیں کہ ''ہماری شریعت میں دل آزادی کے سوا کوئی گناہ ہی نہیں۔ع درشریعت ما جز دل آزاری گناہی نیست۔

رحیم انجان کے افسانے اگر چہ دوسرے افسانوں کی نسبت قدرے طویل ہیں لیکن پھر بھی یہ تمام افسانے مختصر افسانے کی فہرست میں شمار ہوتے ہیں۔ ان افسانوں میں کرداروں کی تراش اور خراش پر اختصار سے کام لیا گیا ہے کیونکہ محض کرداروں کی نمائش سے افسانہ خاکہ بن کر رہ جاتا ہے یہاں افسانہ نگار نے منظر نگاری اور واقعہ نویسی کو بڑے سلیقے اور اعتدال سے بیان کیا ہے چنانچہ اسی لئے رحیم انجان کے افسانے بعض دوسرے تخلیق کاروں کے افسانوں کی طرح رپورتاژ میں تبدیل ہونے سے محفوظ رہے۔ بعض افسانوں میں دلچسپ اور دلکش انداز میں سائنٹیفک سائنسی اور سیاسی مسائل پر گفتگو ہوتی ہے لیکن افسانہ نگار نے اپنی پوری توجّہ سے اسے

سائنسی مقالہ یا خشک مضمون ہونے سے بچائے رکھا۔ رحیم انجان کے افسانوں میں داستان سرائی قصّہ گوئی یا اس میں کہانی پن آغاز سے اختتام تک ایک زندہ دریا کی طرح کہیں خفیف اور کہیں شدید طور پر احساس کو متاثر کرتا رہتا ہے اور یہی ایک کامیاب افسانہ کی شناخت ہے۔

سعادت حسن منٹو نے ایک ادبی سمپوزیم میں افسانہ کے اصل موضوع یعنی تجربہ یا تاثر کے بارے میں کہا تھا کہ ''ایک تاثر کو خواہ وہ کسی کا ہو اپنے اوپر مسلط کر کے اِسے اس انداز سے بیان کر دینا کہ وہ سننے والے پر بھی وہی اثر کرے یہ افسانہ ہے۔'' ایک کامیاب افسانہ نگار زندگی کو جیسے دیکھتا ہے اس کا ویسا اظہار نہیں کرتا بلکہ زندگی کو جیسے دیکھنا چاہتا ہے اس کا اظہار کرتا ہے۔ یہ دونوں چیزیں رحیم انجان کے افسانوں میں نظر آتی ہیں۔

اُردو افسانہ کا اسلوب اور اس کی زبان وقت کے ساتھ بدل رہی ہے آج اگر پچاس برس پہلے کی زبان میں افسانہ لکھا جائے تو قاری کو سمجھنے میں دقّت ہوگی اور زبان خود ابلاغ و ترسیل میں حائل ہوگی اِسی لئے رحیم انجان نے اپنے افسانوں کی زبان برّصغیر کے بڑے صنعتی شہروں اور مغربی دنیا کے اُردو حلقوں میں رائج الوقت قرار دی ہے جس کا ایک مقصد افسانوں کو پڑھنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہے اور دوسرا اُردوئے محلّہ کی پذیرائی۔

اس مجموعہ میں شامل درجن بھر افسانے اپنے عناوین، مضامین کرداروں، پلاٹوں، ماحولوں، اُسلوبوں اور قدروں میں جدا جدا ہیں۔ ہر ایک افسانہ ایک خاص نقطۂ نظر کے تحت تخیّل کے معنی خیز لفظوں سے سجایا گیا ہے اور ان میں انسانی اقدار کی نمائش کے ساتھ غم جاناں سے زیادہ غم دوراں کے نغموں سے کہانی پن کو پُراثر بنایا گیا ہے جسے ہم لذت گفتار کہتے ہیں۔ تو بہتر یہی ہے۔

ع۔ آشنا از لذّتِ گفتار شو

❑❑❑

حفیظؔ فن اور شخصیت

سیّدہ ناصرہ کا تنقیدی شاہکار

سیّدہ ناصرہ نے حفیظؔ جالندھری کے فن اور شخصیت پر آج سے پچپن سال قبل 1955ء میں ایم اے اُردو کے لئے جو مقالہ لکھا اُس وقت حفیظؔ کی عمر بھی پچپن سال ہی تھی۔ اگر چہ یہ مقالہ پچپن سال بعد شائع ہوا لیکن یہ پونے دوسو صفحات کا مختصر اور معتبر مقالہ آج اُردو ادب کی مستقل کتاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہاں یہ بات غور طلب اور اہمیت کی حامل ہے کہ اس مقالہ کی تکمیل کے ستائیس سال بعد تک حفیظؔ زندہ رہے اور اس کے باوجود حفیظؔ کے فن پر یہ سب سے عمدہ کامل اور اعلیٰ کتاب قرار پاتی ہے جس سے مقالہ نگار کی مبصرانہ اور ناقدانہ قابلیت اور محنت کا پتہ چلتا ہے۔ حفیظؔ کے انتقال کو تقریباً تیس برس ہو چکے ہیں لیکن اس کے باوجود ایسی معیاری مستند کتاب حفیظ پر اُردو ادب کا کوئی سوانح نگار، ناقد یا ادیب نہ لکھ سکا جس سے اس کتاب کے متن اور مطالب کے معیار کا یقین بھی ہوتا ہے۔ ہم اس مختصر تحریر میں حفیظؔ جالندھری کے فن اور شخصیت کے ساتھ سیّدہ ناصرہ کے فن اور تنقید پر گفتگو کریں گے۔

سوانح تبصرہ

یاد رہے کہ یہ حفیظؔ پر پہلا مستند مقالہ تھا اور اس سے پہلے فن پر کوئی مستند یا معتبر کتاب، میگزین، شمارہ وغیرہ حفیظؔ پر شائع نہیں ہوا تھا، صرف لے دے کر ایک انیلا کی کتاب کچھ پراگندہ

چھوٹی موٹی تحریریں تھیں جن میں تکرار اور طرفداری۔ اُس وقت تک صرف حفیظ کا ترنم مشاعروں کے میدانوں میں، ان کے ترانے بازاروں اور چائے خانوں میں اور ان کے قصے فوجیوں اور شاعروں میں مشہور تھے، سیدہ ناصرہ نے کلام حفیظ کو یہاں سے اٹھا کر کالجوں، یونیورسٹیوں، نقادوں اور صاحب بصیرت لوگوں کے ذہنوں میں سجا دیا اور اس طرح حفیظ فہمی کا بھاری پتھر اس صنف نازک نے تک وتنہا اٹھا کر ادب کی محراب کا حصّہ بنا دیا۔

ٹی ایس ایلیٹ کہتا ہے میرا دل چاہتا ہے کہ میں کتاب کے چند صفحات میں وہ سب بیان کر جاؤں جو دوسرے ادیب پوری کتاب میں بھی بیان نہیں کر پاتے۔ ایلیٹ کا اشارہ نثر نگاری کے اختیار کی اہمیت اور حُسن کو ظاہر کرتا ہے۔ ناصرہ نے تمام تر کتاب میں اس نکتہ کو صرف ملحوظ خاطر ہی نہیں بلکہ اسے پوری طرح سے اپنایا چنانچہ اس کتاب میں تکرار کا گزر اور بھرتی کے لفظوں کی بھرمار نہیں۔

کتاب فہرست اور تصاویر سے شروع ہوتی ہے تاکہ ذہن کتاب کے خاکہ کی عکاسی کر لے پھر ایک مختصر ابتدائیہ جس کا ہر لفظ خود ایک مضمون۔ پہلے پیراگراف کے چند جملوں میں حفیظ کا فن، تخلیق اور مقام، دوسرے پیراگراف کا ہر لفظ شریک حیات وخیال، کی کاوشوں اور کامیابیوں کی سند جس پر عشق ومحبت کی مہر لگی ہو اور آخری پیراگراف میں تاخیرِ طبع کی معذرت جو احساس جدائی سے دردمندی کی سرحد تک پھیلی ہوئی ہے۔ ابتدائیہ میں ناصرہ کے شوہر نامدار کرنل انور احمد کے قرطاس ذہن میں بین السطور یہ آرزو کہ کاش صاحبِ تصنیف اپنی تصنیف کو دیکھ لیتی اور سطروں کے حروف کا یہ کہنا کہ ہم تصنیف نگار کا نگارخانہ ہیں تم ہمیں آئینہ میں دیکھ سکتے ہو۔ بہر حال دیر آید درست آید۔ مرحبا بہ ہمتِ مردانہ تو

یہ سچ ہے کہ اس مقالہ کی ترتیب اور ترکیب میں اورئینٹل کالج پنجاب یونی ورسٹی کے پرنسپل ڈاکٹر سید عبداللہ کی سرپرستی اور رہنمائی شامل ہے لیکن کامیابی کا سہرا تو صرف مقالہ نگار ہی کے سر پر باندھا جاتا ہے چونکہ درجنوں مقالوں میں سے ایک آدھ مقالہ اس معیار کو پہنچتا ہے۔ اچھے استادوں کا مشورہ تو بہتی گنگا کی طرح ہمیشہ جاری وساری رہتا ہے لیکن اس سے اپنی ذہنوں کی زمینوں کو سیراب کرنا اور شاداب فصل، اُگانا ہر ذہن کے بس کا کام نہیں ہوتا۔ شاید یہ ناصرہ کی

علی گڑھ کی ابتدائی تعلیم و تربیت، گھر کا آموزشی ماحول اور اُردو تہذیب و ادب سے لگاؤ تھا کہ موقع ملتے ہی قلم سے ادب کا ایوان سجا دیا۔ حفیظ کے فن پر سیر حاصل گفتگو کرنا اِس لیے بھی آسان نہ تھا کہ یہ

تشکیل و تکمیل فن میں جو بھی حفیظؔ کا حصّہ ہے
نصف صدی کا قصّہ ہے دو چار برس کی بات نہیں

کتاب سات ابواب میں تقسیم کی گئی ہے پہلے باب کا تعلق حیات اور سوانح سے ہے اور باقی چھ ابواب حفیظؔ کے کلام کی تفسیر اور تنقید کا عمدہ سرمایہ ہے شاید اُس وقت تک کی یہ پہلی کوشش ہے جس میں حفیظؔ کی نثر نگاری کو بھی مستقل طور پر پیش کیا گیا ہے۔

اُردو ادب کو تاثراتی تنقید سے فائدہ نہیں بلکہ نقصان پہنچا ہے جس میں ایک طرف تعریف کے پھولوں سے گندھے ہوئے اتنے ہار شاعر کے گلے میں ڈال دیتے ہیں کہ اس کا چہرہ چھپ جاتا ہے اور نہ وہ ہم کو دیکھ سکتا ہے اور نہ ہم اُس کو دیکھ سکتے ہیں تو دوسری طرف تنقید کے خار کی نوک سے گلوں کو پَر پَر کر دیتے ہیں لیکن اس مقالہ کے مطالعہ سے ہمیں ناصرہ کے قول کی تصدیق ہوتی ہے جو انہوں نے دیباچہ میں لکّھا۔ ''مجھے یہ بھی اطمینان ہے کہ میں نے حفیظؔ کو خلوص کی عینک سے دیکھا ہے نہ ان کو ہیرو اور مستجمع الصفات ثابت کیا ہے نہ انہیں محض ''گویا'' قرار دیا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ میں اس نتیجے پر پہنچ سکی کہ حفیظ، حفیظؔ تھے۔۔۔ وہ حفیظؔ جن کو دنیا جانتی بھی ہے اور ماننے پر بھی مجبور ہے، کیوں مجبور ہے؟ ان کے اس معجزے کے طفیل جس میں شاعری اور موسیقی دونوں کی کشش جمع ہو گئی ہے۔''

ناصرہ نے حفیظؔ کی رومانی، قومی سیاسی اور ملّی شاعری کو غزل اور گیت کے ساتھ پرکھا، انہوں نے جہاں قطرہ میں دجلہ نظر آیا اس کا مشاہدہ کیا اور دوسروں کو بھی دکھایا۔ بچوں کی شاعری جو اُردو ادب میں خال خال ہے اُس کی اہمیت ایک دل سوز ماں سے زیادہ کون جان سکتا ہے اِسی لیے ایک کامل چاپٹر حفیظؔ بچوں کا شاعر کے زیر عنوان بہت ہی عمدگی اور سچائی کے ساتھ پیش کیا۔

اگرچہ اس مقالہ کو تصنیف ہوئے پانچ دہائیاں بیت چکی ہیں اور اس دوران حفیظؔ کی قومی، ملی، سیاسی اور اسلامی شاعری پر کم و بیش کام ہو چکا ہے جس سے لوگ واقف ہیں اِسی لئے تو انہیں

خالق ترانہ پاکستان، خالق شاہنامہ اسلام اور ابولاثر جیسے خطابوں اور لقبوں سے یاد کیا جاتا ہے۔

حفیظؔ کی نثر نگاری کے ہفت پیکر اور بچوں کے حفیظ کے ملائم اشعار کے علاوہ حفیظؔ کی رومانی شاعری سے لبریز گیتوں اور موسیقی سی سجی نظموں سے عوام واقفیت رکھتے ہیں لیکن ان تمام اصناف، ہیئتوں اور موضوعات پر ناصرہ نے میزان تنقید میں وہ نکات رکھ دیئے جس میں اتنی مدت گزرنے کے بعد بھی کوئی اضافہ نہ ہوسکا۔ ہم ان موضوعات پر اس مختصر تحریر میں بحث کرنے کے بجائے قارئین کو دعوت دیں گے کہ وہ اس صحیفہ کا مطالعہ کریں اور حفیظؔ کے کلام و بیان سے صحیح واقفیت حاصل کریں۔ اخیر میں ہم صرف یہاں اجمالی طور پر حفیظؔ کی غزل کی اہمیت اور جدّت کو ناصرہ کے تعیّن کردہ پیمانوں میں بھر کر پیش کریں گے۔

حفیظؔ کی غزل پر ریویوان کے تین شعری مجموعوں نغمہ زار، سوز و ساز اور تلخابہ شیریں پر کیا گیا ہے۔ حفیظؔ کو رومانی شاعروں کے قافلے کا آخری فرد بتا کر ان کی شاعری میں داخلیت کے دخل کو زیادہ کیا گیا۔ حفیظؔ غالب کی طرح تجربات غم کو فلسفہ کی صورت نہیں دیتے بلکہ سیدھی اور صاف باتیں کہنے کے عادی ہیں۔ ان کی غزل میں گہرے تجربات اور نفسیات محبّت شاید ہی کہیں پایا جاتا ہو۔

وفا داریاں سخت نادانیاں ہیں
کہ ان کے نیچے پشیمانیاں ہیں
ندامت ہوئی حشر میں جن کے بدلے
جوانی کی دو چار نادانیاں ہیں
میرا تجربہ ہے کہ اس زندگی میں
پریشانیاں ہی پریشانیاں ہیں

حفیظؔ کی غزلوں میں محبت کی چبھن پائی جاتی ہے۔ شاعر شکستہ دلی اور خون تمنّا کا شکار ہے

میری قسمت کے نوشتے کو مٹا دے کوئی
مجھ کو قسمت کے نوشتے نے مٹا رکھا ہے

ہم ہی نہ سن سکے اگر قصّہ غم سنے گا کون
کس کی زباں کھلے گی پھر ہم نہ اگر سنا سکے
اہل زباں تو ہیں بہت کوئی نہیں ہے اہل دل
کون تیری طرح حفیظ درد کے گیت گا سکے

❑❑❑

رحیم انجان۔ افسانہ میں نیا رجحان

تخلیقی ادب مخلوقات کی طرح نئے نئے چہرے لے کر ظاہر ہوتا ہے چنانچہ تخلیقی افکار بھی زمان اور مکان کی نوعیت سے بدلتے رہتے ہیں۔ رحیم انجان کے افسانوں کا مجموعہ اس ثبوت میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

ہم اس مختصر مضمون کی تمہید سے پہلے یہ واضح کر دینا ضروری سمجھتے ہیں کہ ہم نے صرف رحیم انجان کے فن پر اجمالی گفتگو کی ہے اور مضمون کے اختصار کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کی شخصیت پر بھی اس لئے روشنی نہیں ڈالی ہے کہ دیگر پیش رو حضرات نے اس ضمن میں اچھے نقوش چھوڑے ہیں۔ ویسے بھی کیوں کہ فن کو پوری طرح سے شخصیت سے جدا نہیں کیا جا سکتا اِس لئے ہمارے اس مضمون میں کہیں کہیں شخصیت کی جھلک بھی نمودار ہوگئی ہے البتّہ اس مجموعۂ میں شامل بارہ افسانے خود ان کی شخصیت اور فن کا آئینہ ہیں جن میں ان کی صورت سیرت اور فن کی انفرادیت کو ہر دیدۂ بینا دیکھ سکتا ہے۔

جہاں تک اُردو داستان گوئی کا تعلق ہے سترہویں صدی کے دکن کے مشہور شاعر ملاّ وجہی کی تصنیف ''سب رس'' کو بعض نقادوں نے اُردو کی پہلی داستان بتایا ہے لیکن باقاعدہ طور پر اُردو داستانوں کی تاریخ انیسویں صدی سے شروع ہوتی ہے۔ سینکڑوں داستانیں لکھی گئیں بعض معروف اور مشہور ہوئیں آفاقی اور مذہبی تعلیم جس تہذیب کی تربیت کرتی ہے اس میں انفرادی تکمیل کنبہ پروری اور سوسائٹی کی خدمت گزاری کے بغیر ممکن نہیں۔ ناصر نے اپنی نوعمری ہی سے یہ قرض کچھ اس طرح سے چکا دیا کہ اخلاق و کردار چمک گئے۔ مغل شہنشاہ اکبر کے نورتن میں شامل خان خاناں نے اپنے فارسی مصرعے میں کہا تھا کہ ''ایک کامیاب ذہن جہاں بھی جاتا ہے اپنے لیے

بارگاہ بنالیتا ہے۔'' جاپان نیا ملک زبان بالکل جدا، تہذیب سرتاپا الگ لیکن انسانی قدریں مشترک چنانچہ اُردو کا یہ سفیر پاکستان کا یہ سپوت اس بنیاد پر عشق اور ادب کی عمارت بناتا ہے اور اسے آواز اور رنگ برنگ روشنی سے زینت دیتا ہے جسے پرستاران اُردو، اُردو نیٹ جاپان'' کے نام سے جانتے ہیں۔

''آج چار سو ملین افراد اُردو سمجھ سکتے ہیں۔'' مجھے پانی دو'' سن کر چار سو ملین افراد آگے بڑھ سکتے ہیں یہ اور بات ہے کہ اُردو اب کانوں کی زبان ہو کر رہ گئی ہے۔ اُردو کے کئی اہم ممالک اور تقریباً تمام اردو کی نئی بستیوں میں اُردو آنکھوں کی زبان نہیں رہی لوگ پڑھنا اور لکھنا نہیں جانتے۔ سو سال پہلے اُردو ترقی بورڈ بنا اور آج اُردو تحفظ بورڈ کی ضرورت لاحق ہو رہی ہے۔ ایسے پر آشوب گلوبل ولیج میں جہاں بڑی زبانیں چھوٹی زبانوں کو ہڑپ کر رہی ہیں، ناصر ناکاگاوا کا نٹ (Net) اُردو کی حفاظت بھی کر رہا ہے جو قومی ادبی عبادت بھی ہے۔

''دیس بنا پردیس'' کئی جہتوں سے ایک نئی تصنیف و تالیف ہے جس میں تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی مضامین تصاویر سے مزیّن ہے۔ نثری اصناف کے تحت اس کو سفر نامہ، افسانہ، خطوط نگاری کا نمونہ، جاپان شناسی کا تحقیقی خزینہ اور خود نوشت تحریروں کے ساتھ خاکہ نگاری اور انشاپردازی کا جدید طرز بیان کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ درجنوں ادیبوں شاعروں اور دانشوروں نے صاحبِ کتاب پر زیادہ اور کتاب پر نسبتاً کم مطالب درج کئے ہیں لیکن ان پھولوں کی خوشبو اس گلشن تحریر کو عطر آگین کرتے ہوئے رنگ برنگی کیفیت بھی فراہم کر چکی ہے۔

جہاں تک جاپان کی معلومات کا تعلق ہے اتنی جامع اور عنوانات کے تحت درجہ بند کی ہوئی کوئی دسری اُردو کتاب اس حقیر کے مطالع میں پہلے نہیں آئی اگرچہ میری نظر معلوماتی کتابوں پر محدود نہیں۔ یہ درحقیقت جاپان پر اُردو انسائیکلوپیڈیا ہے جس کے مطالعے سے اُردو قاری کو بہت فائدہ ہو سکتا ہے۔

اُردو داں افراد اب دنیا کے تقریباً پینتالیس (45) ملکوں میں زندگی بسر کر رہے ہیں چنانچہ یہ کتاب ان کے لیے اور بخصوص ان افراد کے لیے جو جاپان سفر کرنا چاہتے ہیں بہت کارآمد ثابت ہوگی۔ کاش اُردو کی نئی بستیوں میں بسنے والے اپنے اپنے ملک کے بارے میں ناصر کی طرح کوئی دستاویز اُردو میں تیار کریں۔ اس کتاب کا اگر دنیا کی دوسری بڑی زبانوں میں ترجمہ ہو تو عالمی ادب کے قارئین کی خدمت ہوگی۔ کتاب کی زبان سادہ شگفتہ اور جدید ہے۔ یہ سچ ہے کہ

اغلب انشا پرداز اب جدید طرز میں انگریزی اور مقامی زبان کے الفاظ استعمال کر رہے ہیں۔ ناصر نے جاپانی مضامین میں بعض مقامات پر جاپانی الفاظ لکھ کر مسافرین اور مہاجرین کی خدمت بھی کی ہے۔ ملٹن نے جو سادگی صداقت اور جذبے کو شعر کے لیے ضروری قرار دیا تھا وہ ایک تخلیقی نثر کے لیے بھی ضروری ہے چنانچہ جاپانی موضوعات ہوں یا پاکستانی اور اُردو مطالب زبان سادہ ہے۔ صداقت ناصر کا ہنر ہے وہ کمیونٹی کے خوب اور بد دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں جس سے آگہی اور تربیت ہوتی ہے۔ جہاں کہیں حق تلفی، ناانصافی، ظلم وستم یا غیر اخلاقی مضامین ہوں وہ اس کی نقاب کشی کرنے میں دریغ نہیں کرتے جس سے جذبات کی عکاسی ہوتی ہے۔ ناصر دراصل ایک متین لکھاری ہیں لیکن اگر کہیں طنز ومزاح کا موقع نکل جائے تو تحریر کو زعفران بنا دیتے ہیں۔ اگر صرف معلوماتی یا تخلیقی تحریر منشی گیری کے تحت منشیانہ طرز میں لکھی جائے تو سر درد شروع ہو جاتا ہے لیکن اگر اُسے کچھ طنز ومزاح کے شاعرانہ اسلوب میں بیان کریں تو پڑھنے والا نہیں تھکتا اسی لیے ناصر کے مضامین کو جب ہم شروع کرتے ہیں تو ان کی جملہ بندی، منظر نگاری، جذباتی کیفیات سے محظوظ ہوتے ہوئے اس منزل پر پہنچ جاتے ہیں جو ایک کامیاب نثار کا کرشمہ ہوتا ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے کہا تھا ''میں چاہتا ہوں اپنی کتاب کے ایک صفحے میں وہ سب کہہ جاؤں تو بعض لکھاری پوری کتاب میں بھی کہہ نہیں پاتے۔ ناصر کے بیشتر مقالے، مضامین ایک دو صفحات میں دریا کو کوزے میں سمو دیتے ہیں جو ایک فطری اور جینئل رائٹر کی شناخت ہے۔ ناصر کی ڈیڑھ درجن سے زیادہ سفر نامے ان کی دونوں تصانیف میں نظر آتے ہیں۔ میری نظر میں وہ ایک کامیاب سفر نگار ہیں جو دقیق نگاہی، باریک بینی اور وسیع فکر کے ساتھ قاری کو پورے سفر میں اپنے ساتھ رکھتے ہیں۔ وہ نہ صرف خود قطرہ میں دجلہ دیکھتے ہیں بلکہ قاری کو بھی دکھاتے ہیں جو بڑا مشکل مقام ہے۔ اُردو ادب میں چند اہم سفر نگاروں کے گزر جانے کے بعد اچھے سفر نگار کا قحط ہے۔ ہماری تمنا یہی ہے کہ ناصر سفر ناموں کے گلشن میں ملکوں کی کیاریوں کی سیر کرواتے رہیں۔ ناصر دوسرے سفر نگاروں کی طرح سفر نامہ کا ہیرو نہیں بنتے ان کی گفتگو ایک گائیڈ کی طرح ہوتی ہے جو منظر کو ذہن میں ثبت کر دیتا ہے۔

اکیسویں صدی میں اُردو کو اساطیری کہانیوں، بے مزہ افسانوں، جھوٹی بناوٹی شاعری

سے گریز کر کے آج کے زمان اور مکان سے جڑنا ضروری ہے اس کے لیے ایسی کتابوں کی ضرورت ہے جو ادب کے ساتھ ساتھ مقصدی اور مفید بھی ہو۔ ناصر نا کا گاوا کی یہ تخلیقی روش جس میں ادب اور سماج کی آمیزش کو دیکھ کر فیضؔ کے مصرعے یاد آجاتے ہیں۔

لوٹ جاتی ہے اُدھر کو بھی نظر کیا کیجیے
اب بھی دل کش ہے ترا حُسن مگر کیا کیجیے

دونوں کتابوں میں یک جہتی، برادری، اخوت، بھائی چارگی پر کئی خوبصورت تحریریں مختلف عناوین سے ملتی ہیں۔ گردوارہ ہو یا چرچ، مسجد ہو یا امام بارگاہ، مختلف رسٹورینٹ ہوں یا تعلیمی ادارے سب زندگی کے دھارے اس میں آب و تاب سے بہہ رہے ہیں جن کا اشاروں علامتوں اور تصاویر میں بیان ہوسکتا ہے جو اس مختصر سی تحریر میں مکمل طور پر سمانہیں سکتا۔ بہر حال دونوں کتابیں اتنی متنوع اور معلوماتی ہیں کہ ہر زاویہ پر مکمل گفتگو ہوسکتی ہے۔ شاید وقت پر کچھ اس طرف حق ادا کرنے کی کوشش جاری رہے گی۔ اس تحریر کے آخر میں اس ملاقات کا بھی ذکر کر دوں جو میری رہائش گاہ پر لائبریری میں ہوئی۔ میری مصروفیات اور ناصر کا ٹورنٹو میں دو تین دن کا قیام۔ ٹورنٹو کے ادبی ثقافتی اور سرکاری افراد سے ملاقات۔ ایک انار اور سو بیمار۔ لیکن یہ ناصر ہی کی اہمیت اور استطاعت تھی کہ دن رات اپنے پروجیکٹ میں مصروف تھے۔ آرام اور سونا وناکہاں وہ تو چوبیس گھنٹوں میں پچیسویں گھنٹے کی تلاش میں تھے۔

میں نیویارک سے پہنچا وہ نصف رات گزرنے پر ٹورنٹو کے مشہور صحافی توصیف سید کے ساتھ میرے پاس آئے۔ پوری لائبریری کا معائنہ کیا کئی مخطوطات کی تصویریں بنائی، کئی اہم ادبی مسائل پر گفت وشنید رہی۔ میں ان کی اس چند گھنٹوں کی دیدہ وری محنت ار عکس برداری سے محوحیرت تھا کہ اگر یقین عزم اور لگن ہو تو ایسا بھی ہوسکتا ہے جیسا خود ناصر نے اپنی کتاب کے سرورق پر ساحرؔ کا شعر کندہ کیا ہے۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

❑❑❑

''باقؔر نے بھی غزل کو غزل در غزل کہا''

باقؔر زیدی نے غزل کی بات کے ساتھ ساتھ خود نغمۂ غزل کو چھیڑا تو ہمیں صفؔی کا شعر یاد آ گیا۔

غزل اُس نے چھیڑی کوئی ساز دینا
ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا

لیکن اس شعر میں تو گلستان غزل کی صرف ایک خوش نما کیاری کا ذکر ہے جس میں صرف حُسن و عشق، ہجر و وصل رندی و شوخی، جام و ساقی، حبیب و رقیب اور معاملہ بندی کے مضامین جو کنگھی چوٹی کے سنگار سے چوما چاٹی کے نقش و نگار کی رنگینی اور دل کشی ہے۔

غزل شاعری کی واحد صنف ہے جس میں ہیّت کی پابندی کے ساتھ مضمون کی آزادی ہے۔ غزل کی زمین روئے زمین کی طرح نوع خیال کے سب مخلوقات کو ان کی نشو و نما کے یکساں مواقع فراہم کرتی ہے۔

عربی فارسی غزلوں کی تاریخی اور ادبی حیثیت کا ذکر چھوڑ کر ہم اُردو غزل کے بارے میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ صنف شاعری کی مقبول ترین صنف قرار دی گئی ہے جس پر اُردو ادب میں سب سے زیادہ نقد و تبصرے کئے گئے ہیں مگر لکھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ ع۔ دفتر تمام ہو گیا اور کچھ کہا نہیں۔

فلکِ غزل کے مہتاب مرزا غالبؔ نے غزل کی تنگ ظرفی کا گلہ کیا۔

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

غزل کی تنگ ظرفی کو غالب کی عالی فکری کے ساتھ دیکھا جائے جہاں غالب ذہن کی تخلیق، فکر و خیال کو محشر خیال سے تعبیر کرتا ہے آج تک کسی بھی عربی فارسی اور اُردو کے ادیب و شاعر نے ذہن انسانی کو ''محشر خیال'' سے نہیں جوڑا۔ چنانچہ غالب کی فکر کو مغلوب کیا سمجھ سکے جو اس شعر کے جواب میں بدسلیقگی کا مظاہرہ کرے۔

غزل اور تنگ دامانی کا شکوہ
سلیقہ ہو تو گنجائش بہت ہے

بہرحال ہر دو شعر غزل کی وسعت بیانی پر صحیح ہیں کیونکہ ہر شخص کی فکر اندیشہ سلیقہ اور کمال جداگانہ ہے باقر زیدی نے شاعری کے اس دور میں جہاں غزل گوئی کا قحط بھی ہے اور غزل فہمی کا فقدان بھی ایک عمدہ اور نیا تجربہ کیا ہے جو ان کی شخصیت کی ہمت اور فن کی مہارت کا نتیجہ ہے ورنہ اس زمانے میں ان قدروں کے قدر شناس خال خال ہیں۔

ناصر کاظمی نے بہت سچ کہا ہے۔

بزم سخن بھی ہو سخنِ گرم کے لیے
طاؤس بولتا ہو تو جنگل ہرا بھی ہو

باقر زیدی نے پینتالیس غزلوں کے چھ سو سے زیادہ اشعار کو ''غزل'' کی ردیف میں قید کر کے مضمون تراشی کی ایک ایسی مثال قائم کی ہے جو آج تک کسی بھی شاعر نے فارسی اور اُردو میں نہیں کی۔ ان پینتالیس غزلوں کے قوافی قدیم کلاسیک اور جدید اختراعی بھی ہیں۔ غزلوں کی تقریباً تمام تر بحریں نغمگی سے سرشار اور انہی چند مانوس چھوٹی بحریں ہیں جو باقر زیدی کے ذہن میں رچی بسی ہیں۔ یہ بہت خوش آیند اور فطری اپج ہے کہ اچھا فطری شاعر عموماً سنگلاخ اور غیر مانوس زمینوں میں اپنی تخلیقی فصل نہیں اُگاتا۔ میر انیس کے اسّی (۸۰) ہزار سے زیادہ اشعار چار پانچ بحروں کے زحاف میں تقطیع کئے جا سکتے ہیں۔

غزل کی گفتگو شروع کرنے سے پہلے ہم پر خدائے سخن آفتاب غزل حضرت میر تقی میر کی غزلوں کو سلام اور ان کی زبان پر درود پڑھنا دینِ شاعری میں واجب ہوتا ہے۔ مصحفی نے میر

تقی میرؔ اور مرزا سوداؔ کو دیکھا اور سُنا، اسی لیے تو کہا۔

خدا رکھے زباں ہم نے سنی ہے میرؔ و مرزا کی
کہیں کس منہ سے ہم، اے مصحفیؔ اُردو ہماری ہے

آفتاب سے نور کسب کرنے والا مہتاب غزل اسداللہ خان جو کسی کی بھی سخن میں شیری قوت کا قائل نہیں میرؔ کی استادی کا کلمہ پڑھتا ہے۔

ریختہ کے تمھیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

یہ سچ ہے میرؔ کی غزل سے پہلے اُردو غزل، امیر خسروؔ کے دور، دکھنی شاعروں کے دور اور باوائے اُردو ولیؔ اور ان کے ہم عصروں کے دور میں نکھر چکی تھی پھر بھی بقول قائمؔ۔

قائمؔ میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بزبان دکھنی تھی

باقرؔ زیدی نے اپنی ایک پرانی غزل میں کہا تھا۔

تذکرہ میرؔ کا غالبؔ کی زباں تک آیا
اعتراف ہنر ارباب ہنر کرتے ہیں

یہ شعر عمدہ اور فنا ناپذیر شعر ہے جس میں سادگی اور صداقت کے ساتھ الفاظ میں لپٹی ہوئی صدیاں اور ان کی ادبی تاریخ بھی ہے۔ ہر ہنر مند نے، ہر غزل گو شاعر نے میرؔ کی غزل کا اعتراف کیا۔ باقرؔ کہتے ہیں۔

شاخ مضموں پہ رنگ رنگ کے پھول
کیا مہکتا ہے گل ستانِ غزل
از زمیں تا بہ آسماں پرواز
دیکھئے وسعت بیانِ غزل

غالبؔ و میرؔ و داغؔ و فیضؔ و فراقؔ
یاد آتے ہیں صاحبانِ غزل

ایک اور غزل میں کہتے ہیں

دلی و لکھنؤ تھے شہرِ غزل
میرؔ و ناسخؔ تھے شہر یار غزل
ہم بھی حُسنِ غزل کے شیدا ہیں
ہم بھی باقرؔ ہیں پاسدار غزل

کبھی کہتے ہیں۔

دیکھ لیجے ولیؔ سے باقرؔ تک
عہد در عہد کارواں ہے غزل
خوش سخن میرؔ ہوں کہ مرزا ہوں
دے رہی ہے انہیں خراج غزل

یہی تو خراج تھا جو غزل کے پیرائے میں مصروف غزل نگاروں نے میرِ غزل کو ہر دور میں ادا کیا۔ اُردو شاعری کے پہلے تشکیلی دور میں جو ساتویں صدی ہجری سے تعلق رکھتا ہے اور امیر خسروؔ اور ان کے ہم عصروں کا ہے جس میں فارسی اور قدیم اُردو کی آمیزش ہے ریختہ کے روپ میں ظاہر ہوا جس میں مثنویات نظمیں اور غزلیں لکھی گئیں لیکن بہت جلد ریختہ غزل سے منسوب ہوگئی چنانچہ سعدیؔ۔ ہندی نے کہا۔

سعدیؔ کہ گفتہ ریختہ دَر ریختہ دُر ریختہ
شیر و شکر آمیختہ ہم ریختہ ہم گیت ہے

دور دوّم جو دکھنی شاعروں کا دور ہے ریختہ ترقی کرنے لگی اور فارسی طرز پر تجربے ہونے لگے۔

گفتم کہ خال و زلفت کیا ہے سو بول منج کوں
گفتا کہ زلف دام ست ہور خال سو ہے دانہ

یہ تو ولی دکنی کا دور تھا جس میں ریختہ غزل کے نام سے معروف ہوئی۔ اب دونوں استعمال ہونے لگے۔

یہ ریختہ ولی کا جاکر اُسے سناؤ — رکھتا ہے فکر روشن جو انوری کے مانند
شاید غزل ولی کی لے جا اے سنا دے — اس واسطے بجا ہے مطرب سوں ساز کرنان

میر نے بھی مرزا نے بھی غالب نے بھی دونوں الفاظ استعمال کیئے۔

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ — ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف
آتش بقول حضرت سودا شفیق من — ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف
بقول ناسخ — آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں
نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب — ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا
نرالی سب سے ہے اپنی روش اسے شیفتہ لیکن — کبھی دل میں ہوائے شیوہ ہائے میر پھرتی ہے
یوں تو ہیں مجروح شاعر سب فصیح — میر کی پر خوش بیانی اور ہے
حالی سخن میں شیفتہ سے مستفید ہے — غالب کا معتقد ہے مقلد ہے میر کا
میں ہوں کیا چیز جو اس طرز پہ جاؤں اکبر — ناسخ و ذوق بھی جب چل نہ سکے میر کے ساتھ

ع۔ کوئی غزل سرا نہ ہوا میر کی طرح (امداد امام اثر)

شعر میرے بھی ہیں پر درد ولیکن حسرت — میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

باقر زیدی نے اپنا فیصلہ سنا دیا۔

اہلِ غزل کو مل نہ سکا میر کا مقام
وہ بات اور ہے جو خدائے سخن میں تھی

شعر گوئی کی ابتدا ہے غزل
میرؔ و غالب کی انتہا ہے غزل

باقرؔ زیدی نے اپنے غزل کے سفر میں غزل گویوں کی زمینوں پر مسافت کی ہے ان کے باغوں کے گھنے پیڑوں کے سایوں سے استفادہ کیا ہے اوران کے برگ وگل وثمر سے اپنی فکر اور فنی کمال کو رنگینی اور توانائی بخشی ہے اور یہ سارا عمل ان کی تخلیقی فطرت کا سرمایہ ہے جو ہر بڑا فطری شاعر کرتا ہے اور اسی عمل کو آمد کہتے ہیں۔ حضرت علیؑ فرماتے ہیں اگر دنیا میں باتیں دھرائیں نہ جاتیں تو کبھی کی ختم ہو جاتیں۔ شاعری بھی رنگوں کو جمانے اور سجانے کا نام ہے۔ شاعری کی سلطنت میں ہر شاعر اپنا ایک مقام بناتا ہے جو اس کے طرز اسلوب کا تکیہ ہوتا ہے۔ چراغ سے چراغ جلایا تو جاتا ہے لیکن ہر چراغ کا کام دام اور نام علاحدہ ہوتا ہے۔ شاعروں سے باقرؔ کا سلوک دیکھئے۔

یہ زمیں مصحفیؔ کی اچھی ہے
کچھ کی تکرار میں مزہ ہے کچھ

یوں سمجھو کہ غالبؔ سے عقیدت کا اثر ہے
شوخی کی جھلک گرمرے اشعار میں آوے
شوخی و ندرت افکار ہے غالبؔ کا کمال
صوت و آہنگ کو دیکھو تو غزل میرؔ کی ہے

باقرؔ کو اچھے غزل گو شعرا کی کمی کا احساس ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ جدید غزل کے تقاضے کچھ اور ہیں۔

ناصرؔ ساحرؔ ابن انشاؔ فیضؔ و فراقؔ و جوشؔ و جگرؔ
کیسے کوی اورکیئی کویتا اب جو پڑا ہے کال لکھوں
باقر صاحب انشاؔ جی کا رنگ غزل کچھ میرؔ سا ہے
پھر میں کیسے غالبؔ لکھوں داغؔ لکھوں اقبالؔ لکھوں

چنانچہ غزل کی ردیف میں جدید غزل کی تخلیق شاعر کی نظر میں ضروری ہے کیوں کہ کلاسیک غزل جس میں غزل کے مخصوص الفاظ کی آمد ونشست ہو آج کے زمانے میں مشکل ہے۔ شاعر وقت اور ماحول کے تقاضوں سے متاثر ہو کر اور انہی خارجی اور تجربات سے حاصل شدہ داخلی وادات کو پیش نظر رکھ کر تخلیق کرتا ہے۔ قدیم لکیر کو پیٹنا بے وقت کی راگنی محسوب ہوتی ہے اندیشۂ فردا صرف جائز نہیں بلکہ مستحسن ہے اسی لئے شاعروں نے کبھی اپنے کو عندلیب گلشن ناآفریدہ تو کبھی شاعرِ فردا کہا ہے۔ باقر زیدی نے جو غزلیں ''غزل'' کی ردیف میں کہی ہیں وہ مابعد جدید غزلوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ آج کے اس ادبی قحطی دور میں میرؔ اور سوداؔ کی طرز کی غزلیں سامعین کو سنانا بین بجانے کے برابر ہے۔ خود کہتے ہیں۔

میرؔ و سوداؔ کے زمانے کی غزل اس دور میں
شعر گوئی یوں بھی از بسکہ بہت دشوار ہے

جہاں تک غزل کی مخالفت کا مسئلہ ہے وہ کم وبیش حالیؔ کے مقدمے شعر وشاعری مطبوعۂ 1893ء سے شروع ہوتا ہے چنانچہ نظم کے بڑے شاعروں نے غزل کہنے کے ساتھ ساتھ غزل کو اس دور کی ضروریات کے لیے نامکمل اور مضررساں قرار دیا۔ کلیم الدین احمد نے اِسے نیم وحشی صنف، عظمت اللہ خان نے اس کی گردن زدنی کا فتویٰ صادر کیا۔ اسماعیل میرٹھی نے اپنی نظم ''جریدہ عبرت'' میں اس کی عشقیہ شاعری کا مذاق اُڑایا۔ جوشؔ نے اپنے مخصوص لہجے میں لعن و ملامت کی۔

حالیؔ سے لے کر خالی ڈفالی سب نے جو اعتراضات کئے ان کو ہم تین جملوں میں مختصر کر سکتے ہیں۔

غزل صرف حسن وعشق کے معاملات تک محدود ہے اور اس میں تجرباتی صداقت بھی نہیں۔

غزل میں چوں کہ ہر شعر علاحدہ ہوتا ہے اس لیے اس میں متضاد جذبات جمع ہو جاتے ہیں جو گہرا اثر پیدا نہیں کرتے۔ غزل میں ردیف اور قافیے کی قید خیال کا گلا گھونٹ دیتی ہے۔ چنانچہ شاعر کو وہی خیال باندھنا پڑتا ہے۔ جو قافیہ کا تقاضا ہو جس کو قافیہ پیمائی کہتے ہیں۔

حُسن والوں کے بیچ رہتی ہے
رکھتی ہے حُسن کا مزاج غزل
وہ قلم کار محترم ہیں بہت
کر رہے ہیں جو اجتہاد غزل

سچ تو یہ ہے اس قسم کے تجربات اجتہاد غزل ہی کہلائے جا سکتے ہیں جو باقر نے کیا۔

اپنا حصّہ ہمیں بھی ڈالنا ہے
فرض ہم پر بھی ہے جہاد غزل

غزل گو ایسا مجاہد ادب ہے جو تلوار کی جگہ قلم اور زلف تابدار رکھتا ہے۔

وہ غزل گو ہے جس کے ہاتھ میں ہو
شانۂ زلف تابدار غزل
وہ ہر اک بحر کا شناور ہے
جس کو حاصل ہے اقتدار غزل

باقر انسانی قدروں کو غزل کی شناخت میں اُجاگر کرتے ہیں اور آدم کشی کے خلاف استغاثہ کر رہے ہیں۔

یہ رہ آشتی پہ رہتی ہے
کیا کسی کو کرے ہلاک غزل
حُسن احساس کو تصویر بناتی ہے غزل
دل کی آیات کو تفسیر بناتی ہے غزل
پھول احساس کے مصرعوں میں پرو کر اپنے
حُسن افکار کو زنجیر بناتی ہے غزل

غزل تاریخ کے اوراق کی طرح واقعات اور شخصیات کے کارناموں اور کرتوت کو اپنے

سینے پر کندہ رکھتی ہے۔

چاہنے والوں کی توقیر بناتی ہے غزل
مومنؔ و مصحفیؔ و میرؔ بناتی ہے غزل
باقرؔ غزل اسامہ و داعش نہیں بنی
دہشت گروں کی جنگ میں یورش نہیں غزل

ہم نے باقر زیدی کی ان تازہ غزلوں کو جو مردف ''غزل'' ہیں اکیسویں صدی کی مابعد جدید غزل اس لیے بھی کہا ہے کہ ان میں روز مرّہ میں استعمال ہونے والے الفاظ کا استعمال بلا جھجک کیا گیا ہے وہ کلاسیک غزل کی تہذیبی زبان تھی جہاں تغزّل کے حرم سرا میں صرف محرم الفاظ داخل ہو سکتے تھے آج کی جدید دنیا میں ارسال اور ابلاغ کا مسئلہ شاعر اور قاری کے درمیان خلیج رکھتا ہے جس کو پار کرنا ہر تیرنے والے کے بس کا کام نہیں چنانچہ اس کم مطالعہ، سائنسی دور کے ادب کی ضرورت یہ بھی ہے کہ دوسری زبانوں کے عام سہل اور بول چال کے الفاظ غزل میں بٹھائے جائیں جو گرچہ آج فرش مخمل پر ٹاٹ کے پیوند محسوس ہوں لیکن آہستہ آہستہ ڈیزاین کی صورت اختیار کر جائیں گے۔ یہ اجتہاد بھی حالؔی سے شروع ہوا انہوں نے سوا سو سال قبل اپنی غزلوں اور نظموں میں ایسے الفاظ لکھے جس کی تشریح حاشیے میں دینی پڑی مگر باقرؔ زیدی نے ایسے الفاظ لکھے جس کی توضیح ضروری نہیں بلکہ وہ عوامی ہیں۔

حالؔی کہتے ہیں۔

ع=مسلمانوں کو گڈ سبجکٹ بنّا یہ سکھاتا ہے (Good Subject)
ع=فرقہ ہے کنسرویٹو ان میں جو ایک (Conservative)
ع= ہے کنگ ڈم سے آسان میڈم کو بس میں لانا (Madan Kingdom)

کرشن موہن کہتے ہیں۔

اس رنگِ اجتہاد کے ہیں مدعی کئی
توڑا ہے گرچہ میں نے غزل کی زبان کو

ظفرؔ اقبال=

میں نے پوچھا کہ ہے کوئی اسکوپ (Scope)
مسکرا کر کہا گیا نو ہوپ (Hope)

عقیل شادابؔ نے مشورہ دیا جو زیادہ جالب نہیں۔

دور یہ ہے کھوکھلے اور کھردرے الفاظ کا
فکر و فن کا اس طرح ہر شعر پر رندہ نہ کر

باقرؔ زیدی کے چند شعر غزل کی ردیف میں دیکھئے

اچھی ہوتی ہے ٹیپ ٹاپ غزل تجھ کو توفیق ہو تو چھاپ غزل
(Tip Top)
وہ جو باقرؔ سنائی تھی تم نے وہی ٹھہری ہے آج ٹاپ غزل
(Top)
آب دریا میں تیز رو اتنی کشتیوں میں ہے جیسے لانچ غزل
(Lavch)
شاخ در شاخ گل کھلاتی ہے شاعری کی ہے وہ برانچ غزل
(Branch)
تو کہ اک ہاٹ کیک ہو جیسے اللہ اللہ تیری ڈیمانڈ غزل
(Hot Cake- Demand)

❑❑❑

دنیائے اہلِ دِل میں مری داستاں رہے

ڈاکٹر عبدالرحمٰن عبدؔ کی اِنفرادیت اُن کی شاعری کا تیکھا پن، بیباک لہجہ اور آزادانہ روش ہے۔ اُن کا کلام حقائق سے لبریز اور فطرت کے قریب ہے۔ وہ ایک فطری شاعر ہیں اس لیے اُس وقت تک کوئی شعر نہیں کہتے جب تک کوئی خاص کیفیت اُن کے دل و دماغ پر طاری نہ ہو۔ اُن کے کلام میں گلشن کی تازگی، دریا کی روانی اور بجلی کی چمک کے ساتھ ساتھ خیالات کی فراوانی بھی ہے۔ الفاظ اُن کے خیالات کے تابع ہیں۔ اشعار کے مطالعہ سے صاف واضح ہے کہ وہ قافیہ سے نہیں بلکہ خیال سے شعر بناتے ہیں جو فطری اور بڑی شاعری کی علامت ہے۔ اس مختصر سی گفتگو میں ہم چیدہ چیدہ مطالب سے اس موضوعِ بحث کو ثابت کرنے کی کوشش کریں گے۔

اُردو شاعری کی یہ روایت بھی قدیم اور مقبول ہے جس میں عظیم شعراء کے اِتباع میں شعر کہنا نہ صرف باعثِ فخر سمجھا گیا بلکہ ادبی لحاظ سے مستحسن قرار دیا گیا۔ ایک زمانہ میں سب سے زیادہ مقبول رَوِش مرزا غالبؔ کے اِتباع میں شعر کہنا تھا، چنانچہ درجنوں شاعروں نے اس کی پیروی کی لیکن چند ہی کامیاب رہے جن میں رضا علی وحشتؔ کلکتوی، وفاؔ رام پوری، صفیؔ لکھنوی اور عزیزؔ لکھنوی کے نام سرِ فہرست ہیں۔ بیسویں صدی کے عظیم ترین شاعر محمد اقبالؔؒ کے اتباع میں بھی درجنوں شاعروں نے اشعار کہے لیکن اغلب مشہور شعراء نے اقبالؔ کی فکر اور اُن کے فلسفہ کو چھوڑ کر اقبالؔ کے طنزیہ اشعار کو اپنا موضوع بنایا اور اصل مطلب کے نقیب ہونے کی بجائے مزاحیہ پیروڈی کی۔

ڈاکٹر عبدؔ کی شاعری کو دو نمایاں حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک سنجیدہ متین شاعری جس میں جمالیاتی حُسن کے ساتھ ساتھ عقیدتی اور تصوّفی اقدار کی جھلک ہے اور دوسرے حصے

میں طنزیہ اور مزاحیہ اشعار کی گونج، اور اس تمام ایوانِ شاعری میں اقبال کے کلام کی دھیمی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ اگر چہ ہماری اس تحریر کا مقصد ڈاکٹر عبؔد کی طنز ومزاح کی شاعری پر تبصرہ کرنا نہیں لیکن اس مقام پر یہ بتانا بھی خارج از محل نہیں کہ عبؔد کی شاعری سوقیانہ، بازاری ہزل گوئی اور ہجو سے پاک ہے۔ عبد کی ظریفانہ شاعری میں ظرافت سے زیادہ طنز شامل ہے جس کو اُنہوں نے فکری بصیرت سے ہم آہنگ کر کے وہ تاثیر عطا کی ہے جس کی یاد مدّتوں دل میں باقی رہتی ہے اور یہ اُسلوب بھی انہیں علامہ اقبال کے اِتباع سے ہی حاصل ہوا ہے۔

اگر چہ اُردو ادب میں اکبؔر الہٰ آبادی نے سب سے پہلے طنزیہ کلام میں ہمہ گیریت پیدا کی ہے، لیکن ان کے کلام میں بھی طنز سے زیادہ مزاح کی نقش نگاری ہے۔ یہ علامہ اقبال کا اُسلوبِ خاص تھا کہ انہوں نے طنز کے پردے میں حقیقت کو اُجاگر کیا ہے اور طنز کے جواز میں دلیل بھی پیش کی:-

مشکل ہے کہ اِک بندۂ حق بیں و حق اندیش
خاشاک کے تودے کو کہے کوہِ دماوند

یہ سچ ہے کہ طنز نگاری سنجیدہ شاعری اور ظریف نگاری سے زیادہ اثر انداز ہوتی ہے اس کی چوٹ گہری ہوتی ہے۔ ڈاکٹر عبؔد نے سماج کی ناہمواریاں اور موجودہ دوری موشگافیاں جو اس دورِ ترقی کی سَند اور آج کے انسان کے فخریہ کارناموں میں شامل ہیں، ان کا تقابل بڑے ہی خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ یہاں ذرّہ کا دل تو چیرا گیا ہے لیکن اُس سے ہزاروں معصوم لوگوں کے دل بھی چیرے اور توڑے جائیں گے:-

حکمتِ انساں دگرگوں کر چکی ذرّے کا دل
اب قیامت خیز ہوگی تیسری جنگِ عظیم

یہ شعر شاعر کے جذبات کی گہرائی فِکر کی گیرائی، تاریخی، سماجی اور ادبی بصیرت کا نتیجہ ہے۔ سچی شاعری حق گفتن ہے۔ یہ وہی بول ہیں جن کو پھانسی کے تختے پر سنایا گیا کیونکہ منبر اس کی تاب نہ لا سکے۔ کسی مغربی ادیب نے بہت ہی سچ کہا ہے کہ جب اچھے لوگ اپنی گردنیں موڑ لیتے

ہیں تو بُرے لوگ اپنا کام کر جاتے ہیں۔ اگر سماج کا فریضہ، اچھے انسان کی شناخت اور صحت مند افراد کا رویہ مظلوموں اور محروموں کے حقوق کی حفاظت اور ظالموں کے شکنجہ سے ان کی رہائی ہے تو آیئے! اس پس منظر میں ڈاکٹر عبؔد کی نظم ''دیکھ کر ہم چل دیئے'' پڑھ کر اپنے اپنے گریبانوں میں جھانک کر دیکھیں۔ یہاں شاعر نے واعظاً یا نصیحت اور پند آمیز لہجہ اختیار نہیں کیا بلکہ لفظ ہم رکھ کر خود کو بھی اس قافلہ میں شامل کیا ہے۔ یہ فکری اوج، یہ احساسِ بشری، یہ نورانی خیالات، یہ سماجی نشتر، یہ ترسیلی ذمہ داری، یہ آوازِ حق شاعری ہی نہیں بلکہ بصیرت کا مصحف اور کارِ پیمبر ہے:-

''امن کے پیغام بھی عزتیں نیلام بھی
لوگ زیرِ دام بھی حوصلے ناکام بھی
اور قتلِ عام بھی دیکھ کر ہم چل دیئے
گُل کہیں، گولی کہیں خون سے ہولی کہیں
فاختہ بولی کہیں لُٹ گئی ڈولی کہیں
آنکھ جب کھولی کہیں دیکھ کر ہم چل دیئے

ڈاکٹر عبؔد نے کبھی جو دعا کی تھی وہ قبول بھی ہوئی۔ فرماتے ہیں:-

مجھ کو بھی فکرِ رومؔی و اقبالؔ ہو عطا
دنیائے اہلِ دل میں مری داستان رہے

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی ایک غزلِ مسلسل میں جس کا مطلع ہے:-

خرد سے مانگ نہ احوالِ قلب کی تصدیق
کہاں خرد کہاں آماج گاہِ فکرِ عمیق

ڈاکٹر عبؔد نے عقل اور جنون کا عمدہ تقابل کیا ہے۔ اردو شاعری میں جنون اور اس کے مترادفات یعنی شوق، وَجد، عشق، مودّت، جذب وغیرہ اور اس کا تقابل عقل و خرد پر بے شمار اشعار نظر آتے ہیں لیکن جو خیالات کی گہرائی اور گیرائی مولانا رومؔ اور علامہ اقبالؔ کے کلام میں موجود

ہے اس کی حیثیت انگوٹھی اور نگینہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اُنہی خیالات کو ڈاکٹر عؔبد نے اپنے دور کے افراد تک پہنچایا ہے:-

خرد کو عؔبد، سدا تابعِ جنوں رکھنا
یہی رہا ہے ہمیشہ سے اہلِ حق کا طریق

ڈاکٹر عؔبد نے بہت صحیح کہا ہے کہ اہلِ حق، جن میں اہلِ طریقت اور اہلِ شریعت شامل ہیں، ہمیشہ عشق وجنوں کو عقل پر حاوی رکھتے تھے۔ چنانچہ عشق وجنوں کے لوازمات جن میں سوز و گداز وصل وفراق، فنا وبقا، آرزو وسعی، حیات وممات، خودی و بے خودی، فکرو ذکر اور دل و دیدو غیرہ شامل ہیں، ہمارے مشاہیر شعرا، بالخصوص تصوفی شعراء کے کلام میں موجود ہیں۔ عؔبد کہتے ہیں:-

خرد کے ہاتھوں لُٹا جب بھی کاروانِ حیات
مثالِ مہر ہی اُبھرے ہیں جوئے دل کے غریق
شعار، مصلحت کوشی رہا خرد کا سدا
جنوں رہا ہے زمانے میں اہلِ حق کا رفیق

جب ہم ان اشعار کا مطالعہ اردو شعراء کی روایات کے ذیل ذکر کرتے ہیں تو ہمیں ڈاکٹر عؔبد کے خیالات مؔیر کے فلسفہ کے مقابل، اقبؔال کی فکر سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ اگر چہ اقبؔال بھی میر تقی مؔیر کی طرح عشق کو اپنا امام اور عقل کو اپنا غلام کہتے ہیں لیکن ان دونوں دبستانِ خیال میں لوازماتِ عشق، ان کے مقاصد اور نتائج میں بڑا فرق ہے۔ میر وصال کے خواہاں ہیں تو اقبؔال فراق کے دلدادہ، مؔیر فنا کو زندگی کا مقصد سمجھتے ہیں تو اقبؔال بقا کو۔ مؔیر حیات اور ممات کے درمیان دم لینے کے قائل ہیں تو اقبؔال پیہم تسلسل اور تغیر کے ساتھ سکوت اور سکونت کے خلاف ہیں۔ مؔیر بے آرزو اور مردہ دلی سے دوچار ہیں تو اقبؔال آرزو اور تمنا کو زندگی کا مزہ جانتے ہیں۔ اسی فکر و خیال کے شاعر عؔبد بھی اقبؔال کے ہمنوا ہو کر کہتے ہیں:-

کہہ رہی ہے کس کے اُکسانے پہ یہ بادِ سحر
عشق ہو زادِ سفر تو کچھ نہیں کارِ محال

ڈاکٹر عبدؔ نے جہاں خسروؔ، غالبؔ اقبالؔ اور دیگر مشاہیر شعراء کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے عمدہ اشعار نظم کئے ہیں وہیں ایک خوبصورت نظم مولانا جلال الدین رومیؒ پر بھی لکھی ہے:۔

اے امیرِ دلبراں، اے رومیؔ عزت مآب
ہے ترے طرزِ عمل سے مکتبِ دل کا نصاب
معتقد تیرے ہوئے ہر ملت و مذہب کے لوگ
عشق کی بستی میں تیری ذات ہے عالی جناب

یقیناً یہ بہت ہی سچ ہے، اسی لیے تو علامہ اقبالؒ نے بھی مولانا رومؒ کے بارے میں کہا تھا۔

پیر رومی، مرشدِ روشن ضمیر
کاروانِ عشق و مستی را امیر

پھر ڈاکٹر عبدؔ کہتے ہیں:۔

عقل و دانش کی ضرورت ہے زمانے میں مگر
عشق کی تابع نہیں دانش تو ہے خانہ خراب
تیرے بارے میں کہی اقبالؔ نے کیا خوب بات
''نیست پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب

ڈاکٹر عبدؔ عقل اور دل، دونوں کی عظمت کے قائل ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ عقل حیلہ ساز و کافر ہے اور عشق سچا اور مومن ہے۔ وہ عقل پر اقبالؔ کی طرح عشق کو ترجیح دیتے ہیں لیکن عقل کی ضرورت کے بھی قائل ہیں۔ ڈاکٹر عبدؔ کے اشعار بھی مولانا روم کے فلسفہ، نطق اور استدلال کے نقیب ہیں۔ مولانا رومؔ عقلی دلائل اور منطقی محسوساتِ ادراک کو جذبات اور وجدان کے ہونے کا پیمانہ نہیں مانتے۔ مولانا رومؒ فرماتے ہیں، منطق اور استدلال کے پاؤں لکڑی کے پاؤں کی طرح تکلیف دہ ہوتے ہیں۔ اگر عشقیہ اور وجدانی واردات کی رہبر عقل ہوتی تو وہ آج فخر الدین رازیؔ دین کے واقف ہوتے۔

پائے استدلالیاں چوبیں بود
پائے چوبیں سخت بے تمکیں بود
گر با استدلال کارِ دیں بود
فخر رازی راز دارِ دیں بود

اور اسی راز کو مریدِ رومی، اقبالؒ نے بھی محسوس کیا اور اسی لیے فرمایا کہ میں نے اپنی آنکھوں سے رازی کا سُرمہ دھو دیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اقبال نے یہ بھی کہا۔

ہم خوگرِ محسوس ہیں ساحل کے خریدار
اِک بحر پُر آشوب و پُر اسرار ہے رومی
تو بھی ہے اسی قافلۂ شوق میں اقبال
جس قافلۂ شوق کا سالار ہے رومی

اور پھر اس قافلۂ شوق میں اقبال کے مرید عبد بھی شامل ہوئے اور یہ کہتے ہوئے آ ملے:

ساتھ لے نکلا ہے مجھ کو اب مرا شوقِ جنوں
دیکھ اے دامِ خرد تو وسوسے دل میں نہ ڈال
عبد، اس دارِ فنا میں عشق ہے دانائے راز
عقل پیہم جستجو، اُلجھن، سوال اندر سوال

اور یہ بھی کہ:-

اسلاف میرے پُختہ تھے راہِ سلوک میں
لازم تھا مجھ پہ رنگ کچھ اپنے خمیر کا
صد شُکر راہِ شوق میں بھٹکا نہ میں کہیں
میں فطرتاً فقیر تھا سیدھی لکیر کا
اے عبد اپنے آپ سے چھپنا محال ہے
مظہر ہے ایک شخص ہے اپنے خمیر کا

اس آپ بیتی میں جگ بیتی شامل ہے اور یہی اچھی شاعری کی علامت ہے جس میں سننے والے کو یہ کہانی اپنی ہی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ اس سے بہتر اور کون سا قافلہ مل سکتا ہے جس میں شامل ہو کر انسان منزلِ مقصود تک پہنچے۔ چونکہ بقولِ خود:

کارواں بکھرا ہے، میرِ کارواں کوئی نہیں
ملتِ بیضا ہے گویا آج بے ذوقِ نظر

ڈاکٹر عبدؔ نے نظم ''اقبال کی نذر'' کے مقطع میں صنعتِ ایہام سے اقبالؔ کا جو تصرف کیا ہے وہ کہنہ مشقی اور بڑی شاعری کی دلیل ہے:-

رہیں نہ عبدؔ کیوں مدّاح تیرے
تجھے اقبالؔ بخشا ہے خدا نے

اگر اس شعر میں صیغہ واحد ''رہے'' ہوتا تو شعر محدود اور مخصوص ہو جاتا۔ اسی اگر اس شعر میں صیغہ واحد ''رہے'' ہوتا تو شعر محدود اور مخصوص ہو جاتا۔ اسی طرح مصرعہ ثانی میں معانی کا دفتر موجود ہے جسے ایک مصرعے میں تحریر کیا گیا ہے۔ ذیل کا شعر اقبال کی شاعری کے دریا کو کوزے میں سمونے کا مصداق ہے اور اسی کا نام ہے سہلِ ممتنع جو اردو ادب میں خال خال ہے:-

ترے افکار، لافانی حقائق
ترے اشعار حکمت کے خزانے

انسان احسنِ تقویم ہے۔ نائب یزداں، خلیفۂ جہاں جس کا عرفان تو خود شناسی اور پہچان اسرارِ خودی ہے حدیث معتبر ہے جس نے اپنے آپ کو پہچانا اس نے اپنے کو پہچانا۔ بندہ اور خالق کا رشتہ، شاہد اور مشہود کی گفتگو، وہ جو شہ رَگ سے قریب ہے اس کا ادراک، تمام طریقت، شریعت اور حقیقت کے مقامات کو شگفتہ الفاظ نرم لہجہ سلیس زبان اور حروف سے زیادہ بین السطور کہنے کا آرٹ ڈاکٹر عبدؔ کی شاعری کی پہچان ہے۔ شاید۔
یہ بھی فکرِ جمیل، وسعتِ مشاہدہ، داخلی تجربہ اور فیضِ اقبالؔ ہو۔ ملاحظہ کیجئے، انسان کی

منظرکشی اور جنابِ عبدؔ کی مصوری:-

حقیقت، طبیعت، شباہت، جمال نہیں خلق میں کوئی میری مثال
جو جانے مجھے وہ اسے جان لے کہ ہے آئینہ آئینے کی مثال
ہے مخلوق سب میرے زیرِ اثر مرا مرتبہ، نائب ذوالجلال
کوئی بس رہا ہے نفس میں مرے مرے اصل کا ہے مٹانا محال
میں کچھ بھی ہوں اقبالِ ثانی نہیں شکایت خدا سے، مری کیا مجال

ڈاکٹر عبدؔ حقیقت میں فنا فی اللہ اور فنا فی الرسول ہیں۔ وہ خاندانی سرشت کے ساتھ بچپن ہی سے عاشقِ رسول ہیں جیسا کہ اُن کے مذکورہ شعر ''اسلاف میرے راہِ سلوک میں'' سے ظاہر ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عبدؔ کی حمدیہ اور نعتیہ شاعری پر تبصرہ کرنے کے لئے اکیلے دفتر کی ضرورت ہے۔ آپ کا نعتیہ مجموعہ کلام ''عرفانِ عبدؔ'' جو شمالی امریکہ کا پہلا مستند نعتیہ کلام ہے، مقبول بارگاہ ایزدی و نبوی کے علاوہ محبّانِ رسالت کے لئے تحفۂ بیش بہا ہے، جسے نعتیہ مشاعروں کے علاوہ میلاد کی محفلوں اور سماع کی محفلوں میں شہرت حاصل ہے۔ ہم اس تحریر میں صرف اس نکتہ کو واضح کرنا چاہتے ہیں کہ ڈاکٹر عبدؔ بھی ان چند نعت گو شعرا میں شامل ہیں جو قلبی واردات کو صفحۂ قرطاس پر نقشہ سنج کر کے اپنے نفس کو حضورؐ کے پاک و برگزیدہ ذکر سے مطمئن کرتے ہیں۔ اس خیال کی وسعت ان کے فکر کی معراج ہے جیسا کہ خود کہتے ہیں:

دل کی گہرائی میں یہ سوزش ہے کس کے لمس کی
ہے رگ و پے میں یہ کیسی لذتِ شامِ وصال
کون جلوہ گر ہے میری فکر کے آفاق پر
سطوتِ جاں کو منوّر کر گیا کس کا جمال

حمد کے اشعار ہوں یا نعتِ رسالت مآب، ہر شعر دل کی گہرائی سے قدرتی چشمہ کی طرح اُبلتا نظر آتا ہے۔ توکّل کے تقاضے پر ''تیرے سوا کسی کی ضرورت نہ ہو کبھی'' پورے اعتماد کے ساتھ پھر قدرتِ یقین سے فکر و عمل کی ہم آہنگی کی دعا مانگنا، عبدؔ کی عبودیت کا کمال ہے۔

فکر و عمل میں باہمی امن و اماں رہے
دھڑکن مری ہو حمد تری ذات پاک کی
لب پہ درودِ سرورِ کون و مکاں رہے

ڈاکٹر عؔبد کی دعا کا سلیقہ بھی قابلِ رشک ہے اور مناجات کا رنگ بھی قابلِ تقلید ہے۔ ان کے ہاں موجود محاوروں اور تلمیحات سے متحرک تصویر کشی کا آرٹ لاشعوری طور پر حیران کر دیتا ہے۔ کہتے ہیں:-

یہ دل ، مقام ہے کسی خلوت نشین کا
کعبہ نہیں کہ لوگ یہاں گھومتے پھریں

شانِ کریمی کو جوش میں لانے کے لئے اور اپنے وجود کو معتبر بنانے کے لئے کیا اس سے اچھے شعر کہے جا سکتے ہیں:-

اس ذاتِ حق کی شانِ کریمی کے باوجود
اک عمر مغفرت کی دعا مانگتے پھریں
مرا ہونا ضروری تھا جہاں میں
نہ میں ہوتا نہ گھر بنتا کسی کا

اقبال نے تو صرف ''اب مرا انتظار کر'' کہا تھا، لیکن گھر بسانے کا مضمون نادر، تازہ ہونے کے ساتھ ساتھ سچائی کی کلید بھی ہے۔ ڈاکٹر عؔبد کے کلام میں محاسنِ زبان کے لوازمات یعنی تشبیہات، استعارات، مجاز مرسل اور کنایات کے علاوہ صنائع لفظی اور معنوی حسب ضرورت اور قدرتی طور پر نمایاں ہیں۔ ان کے ہاں محاورات، زبان کی بات میں بات پیدا کرنے کا انداز اور روزمرّہ کے نمونے قابلِ قدر ہیں۔ جامد الفاظ کو متحرّک بنا کر مضمون کو رواں دواں کرنا، درحقیقت تھری ڈائمینشنل، سعدی تصویر کشی ہے جو بڑی شاعری ہی میں نظر آتی ہے۔ ہم مشتی از خروارے کے مصداق ہو کر صرف ایک ہی شعر پر اکتفا کرتے ہیں:-

یا رب رگِ حیات میں جب تک ہے رقصِ جاں
قلب و نظر میں برقِ تجلّی رواں رہے

آخر میں ہم اس تحریر کو جگر مرادآبادیؔ کے شعر پر تمام کرتے ہیں جس میں صاحب تخلیق کے جوہر کو شعری رشتے میں پرویا گیا ہے۔ یعنی ڈاکٹر عبدالرحمٰن عبدؔ کہہ سکتے ہیں:-

تکلّف سے تصنع سے بری ہے شاعری اپنی
حقیقت شعر میں جو ہے ، وہی ہے زندگی اپنی

❑❑❑

کلامِ سلیمؔ گہوارۂ خوشبوئے نعت

سلیمؔ امروہوی کے مجموعۂ کلام کے اوراق پلٹتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہر صفحہ سے نعت کی خوشبو بکھر رہی ہے، گویا کوئی گلدستۂ نعت کو گہوارے کے مانند ذہن کی فضا میں لہرا رہا ہے اور نعت کی خوشبو نے عالم فکر کو عنبرین کر دیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ خاموش بے زبان الفاظ کو لحن داؤدی مل گیا، سنگ بستہ مضامین کو تند و تیز دریا کی روانی مل گئی اور تخّیل فلک بوس مضامین کے نور میں گھل گیا کیوں کہ یہ بیان اُس ذات کا ذکر ہے جس کی ضمانت کے لیے ورفعنا ذکرک کی سند موجود ہے جیسے سلیمؔ امروہوی نے صدقِ دل سے حدیث دل میں تبدیل کر دیا ہے۔

؎ میں نے کیا جو ذکر محمدؐ کی ذات کا
قدرت نے جان ڈال دی میرے بیان میں

؎ قرآن کے جو لفظ ہوں شامل بیان میں
تب نعت کہہ سکو گے محمدؐ کی شان میں

سلیمؔ کے کلام میں نعتیہ مضامین میں سب سے زیادہ اشعار نبیؐ کریم کے اخلاق و کردار پر ملتے ہیں۔ یقیناً یہ خلق عظیم ہی تھا جس نے ہر مذہب کے ماننے اور جاننے والے سے نعت کہلوائی۔ دل کی آواز کسی بھی زبان اور لہجہ میں شدید ترین اثر رکھتی ہے۔ میلاد ہو کہ معراج، معجزے ہوں کہ مکہ و مدینہ کی گلیوں کا فراق سب نعت کے موضوعات اہم ہیں لیکن آج کے اس پُر آشوب دور میں جہاں اسلام کو جارحیت اور وحشی گری کا علمبردار بتایا جا رہا ہے صحیح دین محمدیؐ کی

تشہیر کے لیے اخلاق حسنہ محمدیؐ اور خلقِ عظیم نبویؐ کی پیش کش نعت کا ضروری اور درخشاں چہرہ ہونا چاہیے۔

کردارِ مصطفیٰؐ کا کرو ذکر نعت میں
اشعار ہوں سلیمؔ کسی بھی زبان میں
اگر سر پہ کوڑا بھی ڈالے کوئی
وہ اک روز بیمار ہوگر کبھی
کرے جا کے خود اس کی چارہ گری

نبیؐ نبیؐ نبیؐ نبیؐ

جس کے پیغام نے انساں کو بنایا انساں
سارے عالم کے لیے بن کے جو رہبر آیا
تھا کردار ایسا تمہارا محمدؐ
کہ نصیحت محمدؐ بھی لکھتے ہیں ہندو

نعت اور منقبت ایک ہی گلستان کے دو صحنِ چمن ہیں جو مگر ایک باریک فاصلہ سے ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ سلیمؔ امروہوی کے کلام میں حضورؐ اکرم کے برگزیدہ اور بلند مرتبت خاندان عصمت کا مقام اور ان کی منزلت کی شان کا محور حضور اکرمؐ کی ہی ذات اقدس اور ان سے وابستگی کو قرار دیا گیا ہے۔

جس آئینہ میں سب ہی محمدؐ دکھائی دیں
یہ معجزہ بھی ہے تو اسی خاندان میں
کل انبیاؑ سے پوچھ لیں قرآں میں دیکھ لیں
کوئی نہیں جواب محمدؐ کی آلؑ کا
اہلبیتؑ مصطفیٰؐ پر انبیاؑ حیران ہیں
سوچتے ہوں گے وہ دل میں ان سے بہتر کون ہے

فرقِ اصحاب اور اہلبیتؑ آ کر دیکھ لو
کون ہے چادر کے اندر اور باہر کون ہے
اس واسطے حسینؑ نے نیزے پہ خود پڑھا
قرآن اہلبیتؑ سے ہرگز جدا نہ ہو

سلیم نے سادہ سلیس اور شگفتہ الفاظ میں احادیث نبویؐ کو بھی اشعار میں پیش کیا ہے جو ان کے کلام کی پختگی اور عمدہ بیانی کی سند ہیں۔

محمدؐ نے کہا چہرے پہ حیدرؑ کے نظر ڈالو
عبادت کا صلہ ملتا ہے حیدرؑ کی زیارت سے
محمدؐ اور علیؑ اک نور کے ٹکڑے ہیں یہ دونوں
ملا کر دیکھ لو جب چاہو تم سیرت کو سیرت سے
ثابت یہ بات بضعتہُ مِنّی سے ہوگئی
قرآن ہے رسولؐ تو آیت ہے فاطمہؑ

عشق کی منزلوں کے ساتھ ساتھ عاشق کا لہجہ بھی بدلتا رہتا ہے۔ جب یقین نفس کو اطمینان بخشتا ہے اور اُسے ایک دائمی سکون حاصل ہوتا ہے تو شاعر کے قرطاسِ دل پر الہامی واردات نقش ہونے لگتے ہیں۔ اِسے ایمان کی روشنی یا عقیدہ کی تجلّی کہہ سکتے ہیں۔ سلیم امروہوی کی نعتیہ اور منقبتی شاعری میں ہمیں ان اجالوں سے منوّر محراب نظر آتے ہیں جہاں شاعر نے اپنے اشعار کو سجا کر رحل عشق پر رکھ دیا ہے اور ہر شعر میں ذات اقدس ختمی مرتبتؐ انگوٹھی میں نگینہ کے مانند درخشاں ہے۔

بچپن میں رحل زانوئے احمدؐ پہ آئے جب
کرتے تھے خود رسولؐ تلاوت حسینؑ کی
بچپن کی ہے یہ شان یہ رتبہ و مرتبہ
زلف نبیؐ سے کھیلنے والا حسینؑ ہے

صلح امام حسنؑ، منزلیت حضرت فاطمہؑ اور مقام مرتضیٰؑ کی مرقع کشی ملاحظہ کیجئے۔

صلح ان کی عکس اک صلح حدیبہ کا ہے یہ
تھا جو نانا کا وہ ہے بالکل نواسے کا شعار
بزم کشا ہو یا ہو مقامِ مباہلہ
ہے ہر جگہ نبیؐ کو ضرورت بتولؑ کی
کس کو دیتے ہیں علم دیکھو محمد مصطفیٰؐ
جرأت و ہمت میں وہ بہتر ہے بہتر کون ہے

سلیم امروہوی نے بڑے اہتمام سے اسلام کے گلشن میں حضرت ابوطالبؑ کے ایمان کی گُل کاری کی ہے۔

ہر طرف پھیل گیا دین محمدؐ دیکھو
آج پورا ہوا ارمان ابو طالبؑ کا
کلمہ پڑھ کر نہ اکڑتا ہوا اس طرح سے پھر
مان احسان مسلمان ابو طالبؑ کا

اعتبار نفس کی نوید اور دعاؤں کی قبولیت کا مکمل یقین سلیم امروہوی کی الہامی شاعری کا ایمان اور ایقان بھی ہے۔

سیرتِ محمدؐ پر جس نے بھی نظر ڈالی
وہ بشر اسی لمحہ ہوگیا محمدؐ کا
یہ تو میرا دعویٰ ہے پھر دعا نہ رد ہوگی
دے دیا اگر تم نے واسطہ محمدؐ کا

❑❑❑

خاتونِ دو جہاں، شاعر، بدؔر الہٰ آبادی

نجؔم آفندی نے کہا تھا۔

شاعر ہوں جن کا نجم وہ ہیں وجہِ کائنات
ممکن ہے تا ابد میرا نام و نشاں رہے

یہ سچ ہے جس کی شاعر کا قلم مدحتِ محمدؐ و آلِ محمدؐ میں گل افشانی کرتا ہے آسماں اس کی قبر پر شبنم افشانی کرتا ہے۔ اس مختصر تحریر میں ہم مرحوم ظل حسنین بدؔر الہٰ آبادی کی منقبت خاتون دو جہاں کو پیش کرنے سے پہلے بدؔر الہٰ آبادی کا تعارف کرانا چاہتے ہیں جنہیں گزرے ہوئے پینتالیس (45) سال ہو چکے ہیں۔ بدر الہٰ آبادی 1909ء میں الہٰ آباد میں پیدا ہوئے، الہٰ آباد یونیورسٹی سے ڈاکٹر ضامن علی کی سرپرستی میں بی اے کیا اور وہیں سے شاعری کا آغاز کیا۔ آپ کے ہم جماعتوں میں علی عباس حسینی، احتشام حسین اور فراؔق گورکھ پوری شامل تھے۔ پہلے غزلیں کہیں لیکن بعد میں صرف مدّاحی محمدؐ و آلِ محمدؐ میں عمر صرف کر کے ڈھائی سو سے زیادہ قصاید اور سات آٹھ مرثیے تصنیف کئے۔ مرثیے میں نسیؔم امروہوی کی شاگردی کی۔ محافل میں جوؔش، شاؔن الحق حقّی، آل رضؔا وغیرہ سے استفادہ کیا۔ وہ عظیم اخلاق کے حامی تھے۔ شان الحق حقّی لکھتے ہیں۔ ''اچھی شاعری کے لیے بالعموم میرا عقیدہ ہے کہ اس کے لئے اچھا انسان ہونا بھی شرط ہے میری نظر میں اس کی جو مثبت مثالیں ہیں اُن میں بدؔر الہٰ آبادی کی مثال ذہن میں نمایاں ہے۔ ان کی منظومات کا امتیازی وصف خلوص اظہار ہے جو حسنِ کلام کی اصل بنیاد ہے۔'' جوؔش لکھتے ہیں۔ ''بدؔر سا آفتاب ڈوب گیا۔'' نسیؔم امروہوی بدر کے قصیدوں کے بارے میں ہمیں بتاتے ہیں

کہ ان کے قصاید پر عزیزؔ لکھنوی کی چھاپ گہری تھی۔'' یہ سچ ہے کہ وہ قصیدوں میں کلاسیک قدروں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں سلامت شگفتگی اور جوش ہے۔ ذیل کی منقبت ''خاتون دو جہاں'' میں شہزادی فاطمہؑ کا تعارف عظمت مقام و مرتبہ بتایا گیا ہے۔ بڑے ہی خوب صورت انداز میں شہزادی فاطمہؑ کا تعارف عظمت مقام و مرتبہ بتایا گیا ہے۔ بڑے ہی خوب صورت انداز میں شہزادی کا تقابل حضرت سارا ہاجرہؑ، آسیاؑ اور مریمؑ سے کرتے ہیں۔ یہ پوری منقبت سادے اور صاف پاکیزہ الفاظ سے بنائی گئی ہے جس میں قرآن کی آیات کے حوالے، احادیث پیغمبرؐ کے خلاصے اور تاریخ اسلام کے واقعات کے ساتھ ساتھ عقیدت اور عرفان کے چراغ روشنی پھیلا رہے ہیں جس سے عامی سے لے کر عالم تک اپنا ذہن منوّر کر سکتا ہے۔ اسی لیے ہم اس اٹھارہ اشعار کی منقبت جو جدید منقبت کی عمدہ مثال ہے بغیر کسی مزید تشریح اور تفسیر کے پیش کر رہے ہیں۔

خاتونِ دو جہان

اس طاہرہ کی عظمت ہم کیا بتائیں کیا ہے
ادنیٰ سی جس کی منزل تنزیل ھل اتیٰ ہے

خاتون دو جہاں کے رتبے کی حد نہ پوچھو
بعد از رسولؐ و حیدرؑ جو کچھ کہو بجا ہے

بابا ہے مصطفیٰؐ سا شوہر ہے مرتضیٰؑ سا
شبیر سا پسر ہے شبر سا لاڈلا ہے

تعظیم کو کھڑی ہے پیش نظر رسالت
سر، ختم انبیاؐ کا تسلیم کو جھکا ہے

ایسی نصیب کس کو شوہر کی ہم مزاجی
یہ جان مصطفیٰؐ ہیں وہ نفس مصطفیٰؐ ہے

اک مطلع امامت اک معدن طہارت
اک خانہ زاد خالق اک بنت مصطفیٰؐ ہے

سارا کو کیا ہے نسبت بیٹی سے مصطفیٰؐ کی
وہ شامل نسا ہیں، یہ افضل النسا ہے
عزم حسین دیکھیں پھر ہاجرہؑ بتائیں
اُن کا ذبیح کیا تھا، اِن کا شہید کیا ہے
کب آسیانے پائی اللہ رے کرامت
سجدے میں فاطمہؑ ہیں گردش میں آسیا ہے
مریمؑ یہ شان دیکھیں اولاد فاطمہؑ کی
عیسیٰؑ سا مقتدی ہے، مہدی سا مقتدا ہے
کی دست فاطمہؑ سے جس نان جونے بیعت
جبریل سا فرشتہ بھیک اس کی مانگتا ہے
معیار مغفرت ہے محشر میں ان کی سیرت
دنیا میں ذات ان کی کردار مصطفیٰؐ ہے
بابا کے سلسلے میں ان کا ازل سے رشتہ
اولاد کا تسلسل محشر سے جا ملا ہے
یہ دختر خدیجہؑ، روز جزا شفیعہ
احمد کی آرزو ہے امت کا آسرا ہے
زہرا کے پھول دونوں، کانٹوں میں تل رہے ہیں
ایثار و صبرِ زہرا میزانِ ابتلا ہے
کیا پوچھنا ہے ان کی تعلیم و تربیت کا
زہرا کی ایک بیٹی خاتون کربلا ہے
تسبیح فاطمہؑ کا گویا ہر ایک دانہ
عرفاں کے سلسلے کا اک درّ بے بہا ہے
تاروں سے خلقِ روشن مدحت سے دل منور
سورج کی وہ چمک ہے، یہ بدر کی ضیا ہے

نیّر کی غزل کے موسم

آہٹ پانچویں موسم کی'' کے خالق عباس رضا نیّر نے یوں تو نظم اور غزل میں بہت کچھ کہا ہے لیکن درحقیقت وہ نظم کے اچھے تخلیق کار ہوتے ہوئے بھی عمل کے ہی شاعر ہیں۔ ہم نے اس مختصر تحریر میں صرف نیّر کی غزل پر گفتگو اس لئے بھی کی ہے کہ کسی حد تک غزل کے کچھ گوشوں پر روشنی ڈالی جا سکے اور ان کے ساتھ انصاف ہو سکے ان کی نظموں میں بھی تغزّل موجزن ہیں۔

نیّر کی غزلوں کے سرسری مطالعے سے یہ بات روشن ہے کہ ان کی قوّت متخیلہ داخلی واردات اور خارجی مشاہدات سے نئے نئے مضامین تراشتی ہے۔ اور ان کی الفاظ پر قدرت اور بات برتنے کی ندرت فوراً ان طائرانِ خیال کو شعری جامعہ عطا کر کے قفس قرطاس میں محفوظ کر لیتی ہے۔ غزل کے دو شعر دیکھئے۔

؎ لاج ہم نے جنوں کی یوں رکھی
دامن عقل تار تار کیا
تھا مجھے اعتبار لفظوں پر
اس نے لہجے سے کاروبار کیا

دونوں شعروں میں مصرعۂ ثانی کی اُٹھان اور مصرعہ اوّل سے مناسبت آسان کھیل نہیں یہ خدا داد سعادت ہے جو ان کی غزل کا مزاج ہے اسی لئے ایک اور غزل کے مقطع میں جس کی مشکل ردیف ''گیا پانی'' میں اس ہنر کو فاش کرتے ہیں۔

غزل میں لفظ برتنا سنبھال کر نیّر
اگر ذرا سی ہوئی چوک تو گیا پانی

نیّر کی غزلیں زیادہ تر چھوٹی بحر کی نغمگی سے سرشار ہیں۔ تراکیب، اضافات اور خارجی الفاظ تقریباً نہ ہونے کے برابر ہیں۔ نیّر کا کمال مشکل ردیف کے نبھانے میں کھلتا ہے۔ وہ ردیف برائے غزل نہیں بلکہ قافیے کی تال کے طور پر ایسے ملا دیتے ہیں کہ قافیہ اور ردیف یوں ایک دوسرے سے گتھ جاتے ہیں جیسے چار پائی کی چولیں۔ شاعر کا یہ کرشمہ نہ صرف الفاظ کا بندوبست چاہتا ہے بلکہ لفظوں کے اندر موجود غنایت کے جوہر سے استفادہ بھی جو بحر کی راگنی کو دوبالا کر دیتا ہے۔

ذیل کے چند اشعار ہماری گفتگو کا ثبوت ہو سکتے ہیں۔ ردیف پر توجہ رہے کہ کس طرح قافیے سے جڑی ہے اور جدائی محسوس نہیں ہوتی۔

یہ شوخ شوخ شرارت رہے رہے نہ رہے
پھر اس کو مجھ سے شکایت رہے رہے نہ رہے
کچھ اور دیر چلو چاندنی میں بھیگتے ہیں
کہ پھر یہ رُت یہ رفاقت رہے رہے نہ رہے

ردیفوں کو بند رکھ کر قافیہ کھولنا استادی طلب کرتا ہے۔ یہاں نیّر کی غزل کے دو تین شعر سنیے اور سر دھنیے۔

گفتگو کے اصول ہوتے ہیں
ہر کوئی جا بجا نہیں کھلتا
میں ہوں یہ میں نہیں ہوں یہ میں ہوں
مجھ پہ کیوں آئینہ نہیں کھلتا
کچھ ردیفیں بھی چپ ہی رہتی ہیں
جب تلک قافیہ نہیں کھلتا

نیّر کی غزل میں کربلا اور اس کے متعلقات کا بطور استعارہ اور بخصوص ایما اور اشارہ

تقریباً کم وبیش ہر غزل کے ایک آدھ شعر سے چھلکتا ہے۔اس خاص روش کی وجہ سے کثیر معانی قلیل لفظوں میں بیان کئے جاتے ہیں۔ان اشعار سے صاحب تخلیق کی علمیت اور واقعہ کربلا کی جزئیات سے واقفیت بھی معلوم ہوتی ہے جو ہر شاعر کے بس کی بات نہیں ہے۔ذیل کے اشعار میں جو وسعت ہے وہ ہر شخص اپنی اپنی فکر و دانست سے سمجھ سکتا ہے۔

پرکھا جاتا ہے ہمیں شمع بجھا کر نیّر
ہاں یہاں سلطنت کوفہ و اے کوئی نہیں

یہاں شاعر شب عاشور کو جو شمع بجھائی گئی تھی اس کا اشارہ کر رہا ہے۔حضرت عباسؓ کے دونوں ہاتھ قطع ہوئے۔ذیل کے شعر میں ابلاغ اور ترسیلی عمل صرف ایک لفظ ''وفا'' کو محور بنا کر ادا کیا گیا ہے۔شعر اپنی منزلت کے آخری زینہ پر ہے۔مضمون جدید اور تلمیح قدیم ہے۔مصرعہ میں ''فصل وفا'' نادر ترکیب ہے۔

دو کٹے ہاتھوں نے کیا فصل وفا بوئی ہے
اک پرچم کو اٹھانے کئی بازو آئے

یہاں کس خوبصورتی کے ساتھ حق اور باطل کے درمیان راستہ کھینچا ہے۔خنجروں کے ہجوم کی جتنی بھی تعریف کریں کم ہے۔شعر دیکھئے۔

خنجروں کے ہجوم میں نیّر
کربلا راستہ دکھائے گی

کسی نے رکھا لیا کاندھے پہ پیاس کا پرچم
کسی کے واسطے دشوار ہوگیا پانی

حاؔلی غالب کے ایک شعر کی تعریف کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ شعر کا حسن اس میں بھی ہوتا ہے کہ بغیر نام و نشان کے پورا مطلب الفاظ کی نشست سے بیان کیا گیا ہو۔

اکیسویں صدی میں گلوبل ویلیج کی زمین پر لکھی جانے والی جدید غزل مقامی حالات

سے ہمکنار ہے۔ چنانچہ غزل کی جڑیں برِ صغیر کی زمین میں پیوست ہیں اور خارجی الفاظ کے بدلے مقامی ہندی، بھاشا اور عام فہم رسیلے شبد مصرعوں میں نگینوں کی طرح چمکتے دکھائی دیتے ہیں۔ نیّر کے پاس صرف محلی الفاظ نہیں بلکہ موضوع کے لحاظ سے رائج الوقت انگریزی الفاظ اور سائنسی اصطلاحات بھی نظر آتی ہیں۔

؎ پھر نٹ پہ میں بیٹھا ہوں کہ بورڈ لیے نیّر
شیشے کی کتابیں ہیں عنوان ہے مٹی کا

؎ گوپیوں میں بٹ گیا جتنا اثاثہ تھا مرا
اک پجارن آئی اور پیروں کی دھوون لے گئی

ع: ہجر کی رت چھین کر ہاتھوں سے درپن لے گئی
ع: چھین کر قسمت بھی ہم سے اک ابھاگن لے گئی

عباس رضا نیّر غزل کی گفتار کا مزاج اور اس کی رفتار کا احوال جانتے ہیں اس لیے نادر جدید مضامین کو کچھ ایسے لہجے میں پیش کرتے ہیں کہ معنی آفرینی کے ساتھ حسن بیان بھی برقرار رہے شاید اسی کا نام غزل سے انصاف کرنا ہے اور یہ ہر شاعر کی دسترس میں نہیں۔
مضمون میں تشریح اور تفسیر کی گنجائش نہیں اس لئے اشعار پر اکتفا کرتے ہیں۔

؎ انسان تو انسان ہے چڑھتا ہوا سورج
سائے کو بھی قد اپنا بڑھانے نہیں دیتا

؎ زنجیریں بڑھا دیتی ہیں شورش مری لیکن
تلووَں کا لہو خاک اڑانے نہیں دیتا

بالکل نت نیا مضمون ہے۔ نئی ترکیب خیمۂ جاں۔ صنعت مراعات النظیر میں پانی مشکیزہ، صنعت تضاد میں آگ پانی اور صنعت ابداع میں پورا شعر ہے۔

؎ خیمۂ جاں میں لگی آگ بجھانے کے لیے
پانی آنکھوں کے ہی مشکیزے میں بھر لانا ہے

شعر کی جان درد و گداز ہے۔ کتنا سچا شعر ہے۔

؎ شعر میں درد نہیں تو نیّرؔ
جسم ہے لیکن جان نہیں

؎ سب گیت غزل نظمیں اس چاک پہ رکّھی ہیں
یہ گھومتی دنیا بھی دیوان ہے مٹّی کا

؎ زمانہ مانگ لے تم سے جو عشق کی تشبیہ
مثال دے کے مری بے مثال ہو جانا

؎ آج بھی ہے وہی سچائی کی دشمن دنیا
کوئی عیسیٰؑ ادھر آئے تو صلیب آج بھی ہے

ہجرت موجودہ دور کا میٹھا درد ہے جس سے مہاجر اور مقامی دونوں متاثر ہوتے ہیں۔ ہجرت نبوی سے آج تک عربی فارسی اور اردو شاعری میں ان مطالب کو پیش کیا گیا ہے۔ نیّرؔ نے اس زمین میں نئے گُل کھلائے ہیں۔

؎ ہجرت نے دی ہے ہم کو زمین بہت مگر
جو ہم سے کھو گئی وہ نشانی عجیب تھی

؎ بس گیا جا کے جو انسان سمندر اس پار
کیا خبر اس کو وہ اس پار بہت یاد آیا

نیّرؔ کی رومانی غزلوں میں حسن پرستی نہیں بلکہ حسن شناسی ہے کیونکہ انہیں عشق پر افتخار ہے۔ ان کی رومانی غزلیں عموماً چھوٹی بحر میں سلیس، سادہ، شگفتہ ہوتی ہیں۔

ے جیسے ہوتی ہے دھوپ میں بارش
یوں پسینے میں وہ نہاتی ہے

ے موجیں ہی طغیانی میں
چاند ہے شاید پانی میں
چہرہ ہے یا آئینہ
آنکھیں ہیں حیرانی میں

مضمون کے آخر میں ہم یہ رقم کرنا چاہتے ہیں کہ اہل ہنر، ہنر مندوں کا استقبال کرتے ہیں چراغ سے چراغ تو جلتا ہے لیکن چراغ کی روشنی سے استفادہ اور ان کے مقام کا اعتراف بھی تخلیق کاروں کا شیوہ ہے اسی لئے نیّر نے میر، غالب، جوش سے لے کر جون ایلیا اور عرفان صدیقی کا خوبصورتی ذکر کیا ہے۔

جدید غزل کے مزاج کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے اس مجموعۂ کا مطالعہ اس لیے بھی سودمند ہے کہ اس کے تجربات کلاسیک شاعری اور موجودہ شاعری کے بیچ گلشن شعر سے معطر ہیں۔ نیّر ہی کے دو مقطعوں پر گفتگو تمام کرتے ہیں۔

ے میں اپنے عہد کا غالب نہ میر ہوں نیّر
مگر وہ پہلے سی دلّی وہ لکھنؤ بھی نہیں

ے اسی کو کہتے ہیں نیّر زبان کا جادو
دلوں پہ نقش ہماری غزل کے بیٹھ گئے

❑❑❑

نمِ جاں

اکیسویں صدی کے اِس دوسرے دہے میں ٹکسالی انداز، کلاسیکی رچاؤ اور سوزِ محبّت سے بھرپور شاعری کے مجموعہ ''نمِ جاں'' کی نمود کامِ جاں کے لئے لطفِ خیال کے ساغر سے کم نہیں۔ اگرچہ تقریباً پچیس سال قبل زؔیبا ردولوی کے مناقب و مراثی کا مجموعہ ''گلہائے زؔیبا'' چمنستان شعر و ادب میں اپنی خوشبو بکھیر چکا ہے اور اب ان کی نظموں اور غزلوں کے مجموعۂ کی گیرائی اور گہرائی میں پیوستہ دل گداختگی، غمِ حیات کی شائستگی، زبان و بیان کی شگفتگی اور خوش اُسلوبی زؔیبا ردولوی کی زیبا شاعری کا سکّہ منوا کر رہے گی۔ بقول کسی:

میں اپنے فن کی بلندی سے کام لے لوں گا
مجھے مقام نہ دو میں مقام لے لوں گا

اس مجموعہ کی سترہ سے زیادہ نظموں اور سو کے قریب غزلوں میں ندرت خیال کی آئینہ بندی، ضبط و وقار کی گل کاری کیوں نہ ہو جب کہ اس فن کار کا سب سے پہلا کہا ہوا شعر اس کے گلشنی لہجہ کا نقیب ہے۔

چپ ہوگئے تو بن گئے تصویر فصلِ گُل
بولے اگر تو پھول کھلے لالہ زار میں

یہاں اشعار باطن کی گہرائیوں میں اتر کر خیال کو سنوارنے سے وجود میں آتے ہیں۔

میری قسمت ہے یہ کونین بنایا جس نے
میرا ٹوٹا ہوا دل اُس سے بناتے نہ بنا

کیا زندگی کی پیاس ہے اللہ کی پناہ
دریا میں تھا حباب مگر تشنہ لب رہا

سبق سبق جنھیں دہرا رہے ہیں سب زیؔبا
ورق ورق وہ مری داستاں کی باتیں ہیں

زیؔبا کی نظم کا سنگار عزتِ نفس کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہاں خارجی مشاہدات، تجربات، وارداتِ قلبیہ سے جذبات کا سوز وزور لے کر بانسری کی سریلی صدا بن جاتے ہیں۔ صنفِ نازک پر لکھی گئی نظم نقشِ فریادی اسی فریاد اور نقش نگاری کا مرقع ہیں۔

آم کی مانند چہرہ زرد ہے
رنگ کہتا ہے کہ دل میں درد ہے
شرم صدقے جلوۂ بے باک پر
کچھ دوپٹہ جسم پر کچھ خاک پر
نسل انساں کے لیے عزت ہے یہ
ضبط کی پتلی ہے اک عورت ہے یہ

زیؔبا ردولوی ایک کہنہ مشق عمدہ شاعر، ادیب بے مثال، عالم باصفا اور پاکیزہ انسان تھے رئیؔس امروہوی نے سچ کہا

وہ شاعر و ادیب و سخن داں و نکتہ سنج
زیؔبا کہ زیبِ انجمن وصل و اُنس تھا

زیؔبا نے نظؔم طباطبائی اور نجؔم آفندی جیسے عظیم اساتذہ سے استفادہ کیا جسکی چھاپ ان کے کلام میں عیاں اور نہاں ہے۔

تم جدا ہو کے جس جگہ سے گئے
وہیں ٹھہرا ہوا زمانہ ملا
دفترِ دہر پڑھ کے دیکھ لیا
سب ملا حرفِ مدعا نہ ملا

❑❑❑

اقتباس

”برِّصغیر کا تخلیقی ادب، گلوبل ویلیج کی فکری اور سماجی برہمی کا علاج“

حُسنِ یوسف کو بازار مصر میں پیش کرنا برادرانِ یوسف کا شیوہ نہیں بلکہ پرستارانِ حسن کا فرض ہے۔ برِّصغیر کی تمام بڑی زبانیں انسانی قدروں سے بھری پڑی ہیں۔ شہنشاہوں اور حکمرانوں کے فرمان ان کے جسموں کے ساتھ دفن ہو گئے لیکن تخلیقی ادب کے شہ پارے آج بھی صدیوں کے فاصلے طے کر کے تازہ پھول کی خوشبو کی طرح ہمیں گلشن انسانیت کا پتہ دیتے ہیں۔

برِّصغیر کا تخلیقی شاہکار ادب جو شعر، کہانی، داستان افسانوں، حکایات، رقعات یا مکتوبات وغیرہ کی شکل میں ہے دراصل مقام آدمی اور احترام آدمیت سے جڑا ہوا ہے اس لیے دنیائے ادب سے بلاواسطہ اور بالواسطہ منسلک ہے۔ یہ سچ ہے کہ ہم ہر زبان و ادب میں کم و بیش وہی باتیں دہراتے ہیں جو پہلے کہی جا چکی ہیں۔ تاریخ فاتح حکمرانوں نے زرخرید مورخین سے لکھوائی اس لیے اس میں دروغ سچ کی نسبت زیادہ ہے اور اسی وجہ سے اس کو دنیا کے نقشے پر مترسم نہیں کر سکتے جبکہ تخلیق نگاروں کی خون جگر سے کھینچی تخلیق بغیر کسی زبانی، مقامی، نسلی، مذہبی امتیاز کے ہر جگہ ایک ہی رنگ اور اثر پیش کرتی ہے جیسے رگوں میں دوڑنے والے خون کی رنگت اور تاثیر۔

تقریباً آٹھ سو سال بعد بھی مولانا رومؒ کے اشعار ساری دنیا کے ادبیات کا گلدستہ ہیں

کیوں کہ اس پیغام

ے تو برای وصل کردن آمدی
نے برای فصل کردن آمدی

ے دل بدست آرد کہ حج اکبر است
از ہزاراں کعبہ یک دل بہتراست

پیغام بروں نے تمام دنیا کو سنایا۔ اگر حافظؔ نے اعلان کیا کہ ہماری شعری شریعت میں دل آزاری کے سوا کوئی گناہ نہیں تو آتشؔ لکھنوی نے بھی اپنے دلی تاثرات کا یوں برحق اظہار کیا۔

بت خانہ توڑ ڈالیے مسجد کو ڈھایئے
دل کو نہ توڑیئے یہ خدا کا مقام ہے

اس مقالے میں پاکستان کی مختلف بڑی زبانوں جن میں اُردو پنجابی سندھی بلوچی اور پشتو وغیرہ شامل ہیں اور جن میں انسانی اخلاقی اور سماجی اقدار کے اعلیٰ ترین نمونے موجود ہیں دنیائے ادب کو پیش کرنے کی ضرورت کو اُجاگر کیا گیا ہے جو اس پر آشوب دور اور زوال پذیر دنیاوی معاشرے میں حیاتی تحفّہ ہے۔

❑❑❑

اطہر رضوی

جب شخصیت کثیر الجہت ہو اور ہر جہت کمال کی شایستگی کا اعتبار ہو تو ویسی پُر اعتماد شخصیت کو ہم اطہر رضوی کہتے ہیں۔ اطہر رضوی تقریباً گیارہ کتابوں کے مصنّف اور مولّف ہیں اور اُن کی ہر کتاب گویا فکر و شعور کا ایک ایسا گلستان ہے جس کو سنوارنے کے لیے شاید ان کا نصب العین بھی یہی تھا۔ ع۔ بہر یک گُل ، زحمت صد خاری باید کشید

بحثیت شاعر موصوف کا شعری مجموعہ ''یاد کے موتی'' وہ سچّے موتی ہیں جس کی آب و تاب نور سحر سے زیادہ روشن ہے۔ اشعار میں تخیل کی گیرائی اور تفکّر کی گہرائی صدف ذہن سے نکلے ہوئے انمول آبدار انتظار کی نمایندگی کرتے ہوئے فیضؔی کے شعر کی تفسیر نظر آتے ہیں۔

؎ ایں بادہ کہ جوشید از ایاغم خونی است چکیدہ از دماغم

تاریخ کی تفسیر اور تنقید کرنے والے مورخ کا قلم جب برہنہ تلوار سے زیادہ تیز گفتار حق میں مصروف ہوا تو وہ تحقیق کے میدان کا شہسوار بن کر ظاہر ہوا چنانچہ کبھی ''ہر ملک ملک ما است'' تو کبھی ''خدا کے منتخب بندے'' اور کبھی ''بلکینا سے نازنیا تک'' کے سفر میں اپنی پوری تجربی قدرت اور فکری توانائی لے کر نمودار ہوا۔ غالبؔ اکیڈمی کے روح رواں اطہر رضوی نے دیارِ غربت میں نہ صرف یادگار بین الاقوامی مشاعرے منعقد کروائے بلکہ کنیڈا میں جو اُردو کی نئ ابھرتی ہوئی اُردو کی بستی ہے کئی مشاہیر ادب کو مہمان کر کے میرؔ، غالبؔ، انیسؔ اور جوشؔ پر عالمی سمینار منعقد کروائے اور ان سمیناروں کے ماحصل کو کتابی شکل دے کر گلستانِ ادب میں محفوظ کر دیا۔ اطہر رضوی اپنے

ادبی کارناموں کی بدولت آسمانِ اُردوادب پر درخشاں ستارے کی طرح جگمگاتے رہیں گے کیوں کہ انہوں نے اس بات کا بھی عزمِ محکم کرلیا ہے۔

نشیمن پر نشیمن اس طرح تعمیر کرتا جا
کہ بجلی گرتے گرتے آپ خود بیزار ہو جائے

❑❑❑

حُسنِ یوسف بازار مصر میں

یوں تو ہر سال درجنوں نئے پھول بشکل کتب و جریدے چمنستان اقبالیات میں کھلتے ہیں جن سے گلستان کے تختۂ گُل میں رونق تو ہو جاتی ہے لیکن اغلب وچمنستان کے اسرار و مطالب، نہیں کھُلتے۔ سچ ہے ع ''بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا''۔ چنانچہ مدتوں بعد ''درویش بے گلیم'' نے دیدہ وری کی بارہ دری دکھا کر اقبالیات کی تفہیمی مشکلات کو ہم پر آساں اورارزاں کر دیا۔

ایسا نہیں ہے کہ علاّمہ اقبالؔ کے اشعار کا تجزیہ قرآنی آیات کی روشنی میں نہیں ہوا یہ کاوش ہمیشہ ہوتی رہی لیکن سوائے چند انگشت شمار مصنّفوں کے اکثر افراد نے شعری تشریح اور تفسیر کو مزید پیچیدہ اور بے اثر بنا کر یہ ثابت کر دیا کہ ع۔ فکر ہر کس بقدر ہمّت اوست۔ یقیناً جو خود سمجھ نہ پائے وہ دوسروں کو کیسے سمجھائے۔ دوسرا گروہ جن کو کم وبیش اپنی ہمّت کا اندازتھا اس بھاری پتّھر کو صرف ہاتھ لگا کر اور بڑے احترام سے چوم کر جہاں تھا وہیں رہنے دیا اس سے یہ فائدہ تو ہوا کہ یہ ہوشیار دوسرے نادانوں کی طرح زخمی نہ ہوئے البتّہ اُردو شعر و ادب کے عمدہ شاعر و ادیب سید افتخار حیدر نے نہ صرف اس سنگ گراں کو تک وتنہا اٹھایا بلکہ اقبالیات کی محرابِ عشق پر ایسا سجا دیا کہ یہ عاشقان اقبالؔ کے لیے بارگاہ حلاّل مشکلات کا سنگ میل بن گیا۔ اب اِسی لئے مدّتوں اس راستے پر ''درویش بے گلیم'' درویشوں اور دانشوروں کو گلیم فِکر و فراست سے سرفراز کرتی رہے گی۔

''درویش بے گلیم'' کے حصّہ اوّل میں صرف اقبالؔ کے اُردو اکتیس (۳۱) اشعار کا انتخاب کر کے سید افتخار حیدر نے مروّجہ سلیس زبان میں، عام فہمی کے لہجہ میں عامی اور عالم دونوں کو

مستغیث ہونے کی دعوت دے کر یہاں یہ مدلّل کوشش کی ہے کہ اقبالؔ کا کلام میں کلامِ الٰہی کی پرتو، احادیث نبویؐ کی خوشبو اور تاریخِ اسلام کی رنگینی شامل ہے۔ یوں تو کئی لکھاڑی اپنی تصانیف میں اس طرح کے ادعا کی لن ترانیاں کرتے رہتے ہیں لیکن جس عجز و انکساری اور عالمانہ محکم دلائل کے ساتھ افتخار حیدر صاحب نے یہ کام انجام دیا ہے اُسے ہر شخص جان لے گا جو ان صفحات کا دقیق مطالعہ کرے گا۔ یہاں ہمیں اس کا بھی پورا یقین ہو جاتا ہے کہ مصنّف علوم قرآنی میں معتکف، احادیث نبویؐ سے معنبر اور تاریخ اسلامی کا معتبر نویسندہ ہے۔ ''دانائے سُبل'' کی گیرائی اور گہرائی کا اندازہ اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ ہم اِسے اس کے مبدا سورہ عنکبوت کی آیت (۲۹) سے جوڑ کر اقبالؔ کی ترکیب ''دانائے سُبل'' سے گلستانِ نعت کا دفتر کھول دیں، اس طرح کے قرآنی محکم اشارات ہر سطر پر روشنی بکھیرتے نظر آتے ہیں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے کہا تھا کہ "The Faculty of a poet should be judged by a poet" صحیح ہے شعر کی تشریح تفسیر و تعبیر صرف شاعر ہی کر سکتا ہے چنانچہ ہمیں اس خوبصورت امتزاج فقر قرآنی کا راز بھی معلوم ہے کہ مصنف بھی اقبالؔ کی طرح اسی راہ کا مسافر ہے۔

اگرچہ کتاب کا حصّہ دوم، اشتراکیت، اقبالؔ اور قرآن'' کے زیرِ عنوان اقبالؔ کی چند معروف نظموں جن میں لینن خدا کے حضور میں، فرشتوں کا گیت، فرمان خدا فرشتوں سے، کارل مارکس کی آواز، بلشویک روس اشتراکیت وغیرہ سے معتبر محکم اور نایاب حوالے فراہم کئے گئے ہیں جن کی تصویر کشی اس مختصر سی تحریر میں ممکن نہیں لیکن اس بات کی ضرور تاکید ہے کہ مطالب کے سمندروں کو کوزوں میں بند کر پیش کیا گیا ہے جن کے تلاطم سے ذہن میں پیدا ہونے موجوں سے ساحل بندگی اور زندگی ہمیشہ بیدار رہتا ہے۔

آخر میں ہم اس تحریری تحفۂ بے بہا کے مشکور ہیں جو سید افتخار حیدر نے ہمیں عطا کیا، یہ عطیۂ جاودانہ انہیں معرفت الٰہی اور محبت محمد و آل محمدؐ کے طفیل حاصل ہوا چونکہ وہ شریعت کے پابند، طریقت کے حامی، ولایت کے عاشق اور سیادت کے حامل ہیں۔ سیمابؔ اکبرآبادی نے سچ کہا ہے۔

شریعت ہو طریقت ہو ولایت ہو سیادت ہو
وہ کوئی سلسلہ ہو، سب پہ احساں ہے اسی گھر کا

روزگار سفیر

☆ ہزار صفحات پر پھیلی ہوئی ایک شخص کی داستانِ حیات فتوحات خدمات تصورات اور تشکیلات ہے۔

☆ دہلی سے ٹورنٹو کا حیاتی سفر حضر اور اظہار نظر ہے جس کا اثر ورق ورق سے عیاں ہے۔

☆ اگرچہ یہ آپ بیتی ہے لیکن دراصل اس آپ بیتی میں جگ بیتی نظر آتی ہے۔

☆ اس کا عنوان بقول خود مصنف ان کے دوست جو میرے بھی دوست ہیں عقیل جعفری نے دیا ہے۔ عمدہ ہے۔ اقبالؔ پر معروف کتاب روزگار فقیر کی یاد دلاتا ہے جو سید وحیدالدین کی معروف تصنیف و تالیف ہے۔

☆ روزگار سفر جو تقریباً ساڑھے تین دھائیوں پر مشتمل سفارت کی داستان اور اظہار بیان ہے لیکن اس گلدان میں ہر رنگ اور خوشبو کا پھول سجا دیا گیا ہے چنانچہ اس میں پیدائش سے آج تک کے واقعات روایات احساسات خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے اور اس سے نتیجہ گیری کی گئی ہے۔

☆ روزگار سفیر ایک سفیر کے کیریکٹر کا مستند حوالہ ہے جس نے ایک مہم اور مشکل کام سینے کے انبار سے نکال کر بازار سخن میں سجا دیا جس سے کتاب کے تینوں تکونی زاویے احسن طریقے سے جلوہ گر ہوگئے۔ ایک طرف صاحبِ کتاب کو اپنی شخصیت اور کارکردگی کا اظہار کرنے کا موقع ملا جس سے لوگوں کو ان کی Personality کے اندر جھانکنے کا موقع ملا دوسرے کتاب پڑھنے والوں کو صدہا چھوٹے بڑے واقعات سے آگہی ہوئی اور تیسرے سماج اور اُردو ادب کو ایک مثبت قدم کا رجحان ملا۔

☆ روز گار سفیر روز گار فقیر بھی ہے۔ یہاں فقیری اور عرفانی حالات اور واقعات کا زور بیان بھی ہے۔ خود کرامت غوری کی پیدائش کی منّت کے ذکر سے مصر، سعودی، سورئے، عراق وغیرہ کے متبرک مقامات کی زیارات کا عرفانی اور جذباتی تذکرہ شامل ہے۔

☆ انسان مجبور (جبر) اور مختار (آزاد) کے درمیانی کیفیت کا حامل ہے۔ روز گار سفیر میں دنیا کے کئی مما لک میں اس مسافر کو کبھی طالب علم کی حیثیت سے بیروت لینا کی امریکن یونیورسٹی میں پڑھنا پڑا تو کبھی بحیثیت سفیر پاکستان دنیا کے مختلف ملکوں میں نمایندگی کرنا پڑا جو ایک ڈپلوما کا وظیفہ ہے۔ وہ کبھی نیو یارک کبھی جاپان کبھی کویت، کبھی عراق، الجزائر وغیرہ وغیرہ میں ڈپلوماسی کا پروٹوکال انجام دیتے تھے۔ ڈپلوماسی زماں، مکاں اور انسان کے ردعمل intraction سے بنتی ہے۔ امریکہ کی ڈپلوماسی (مکاں) کے لحاظ سے کویت سے جدا گانہ ہوگی مکان کے لحاظ سے پاکستان کی ہر گورنمنٹ کی ڈپلوماسی (زماں) کے لحاظ سے جدا گانہ ہوگی اور تیسرے بحیثیت انسانی مقاصد اور افعال ڈپلوماسی بھی بدلے گی۔ یہ تینوں کا امتزاج اچھی طرح سے ہم روز گار سفیر میں دیکھتے ہیں۔ تو اس طرح سے ڈپلوماسی اور سرکاری عہدیدار ہونے کی وجہ سے یہ روز گار اسیر بھی ہے۔

☆ یہ کتاب بڑے اور چھوٹے واقعات، بڑے لوگوں اور چھوٹے لوگوں، اچھے بُرے افراد کی روایات اور مستند حوالات سے مزیّن ہے ☆ کویت کا واقعہ

(زرداری، بے نظیر)

<u>روز گار بصیر بھی ہے</u>۔ بصارت آنکھوں سے دیکھنا بصیرت دل کی آنکھ سے معلوم کرنا ہے۔ اس کتاب میں درجنوں واقعات ملاقات واردات ایسے ہیں جس سے سفیر کی دل کی بات ظاہر ہوتی ہے جو نیک دلی ہے۔ کئی منصوبے کئی کشمکش کئی مشکل اقدامات کی رپوٹ شامل ہے

☆ ضروری نہیں کہ وہ سب کامیاب ہوں۔ اگر نیک پاک ہو تو اس کا اجر ملتا ہے۔ عراق میں مقبوضہ پاکستانیوں کی جائیداد کی مہم ایک مثال ہے۔ بڑے بے باکانہ

اظہارِ نظر شاید جس کے نہ کرنے اور نہ کہنے میں شخصی مفاد ہو مگر انجام دینا۔
روز گار نصر بھی ہے۔ مدد کر رہے ہیں۔ جہاں تک ہوسکتا ہے مسئلہ کو سنوار رہے ہیں۔
مقصد کو تلف کئے بغیر راستے نکال رہے ہیں۔

☆ جہاں تک اس کتاب پر ادبی ریویو شامل ہے مصنف شاعر ہے، ادیب ہے، صحافی ہے اس لیے اس کتاب میں وہ نکات نظر آتے ہیں جو اسے روز گار دبیر اور روز گار خبیر بنا سکتے ہیں۔ ہر جگہ خبر موجود ہے۔

☆ چھوٹے جملوں میں مطلب صاف ہے۔ روز مرّہ کی شان ہے۔ محاوروں کو خاص اہمیت حاصل ہے جنہیں اچھے مقام پر استفادہ کیا ہے۔ زبان رائج الوقت ہے کچھ کچھ ضروری آسان فہم انگریزی الفاظ ہیں۔ کہیں کہیں اشعار سے تزئین کیا گیا ہے۔

☆ پس مختصر الفاظ میں اس روز گار سفیر میں عقیدتی واقعات روز گار فقیر، ملاقات و مشاہدات روز گار صغیر و کبیر ڈپلومات کے فرائض میں آزادی کے ہمراہ روز گار اسیر، وژن اور فکری بلندی روز گار بصیر کی جھلک روز گار نصیر کی سعادت کے ساتھ اچھی تحریر میں روز گار دبیر کی چھلک اور ہر گام پر روز گار ضمیر کے دل کی آواز سنائی دیتی ہے۔

☆ اس سے استفادہ ہونا چاہیے۔ اس کا ترجمہ دوسری زبانوں میں زبان اور سماج کے لئے سود مند ہوگا۔

☆ اس کی ایک ایک کاپی ضرور فارن منسٹری کے شعبوں اور دنیا بھر کے کونسلوں میں رکھی جائے

☆ ایسے مصنف سے جو مڈل ایسٹ، پاکستان اور دوسرے اسلامی ملکوں کی سیاسی سماجی معاشی اور ثقافتی قدروں سے آشنائی رکھتا ہے بھرپور استفادہ ملّت اسلامیہ کے نفع میں ہوگا۔

☆ اگر فہرست شامل کی جائے تو اس دوران قحط میں ریڈر شپ بڑھ سکتی ہے۔
مجھے یہ Spiration اس خود نوشت سے ملا ہے کہ سینے میں کچھ نہ رکھوں سب یہیں اُگل دوں۔

☆ اس کتاب میں مصنف کو اپنی ادبی فتوحات اور گزشتہ چند سال کے کنیڈا کے حالات کو بھی اضافہ کرنا چاہیے تاکہ جو نکات کالم نگاری یا تقاریر سے لوگوں تک آ پہنچے ہیں

انہیں کتاب میں جگہ مل سکے۔
آخر میں مبارک باد قونصل جنرل صاحب کو یہ عمدہ کام آپ نے کیا۔ کرامت غوری کو اگر غور سے دیکھیں تو کرامت ہی کرامت ہے یہ ان پر کریم کا کرم اور حضرت علی کرم اللہ جہہ کی دین ہے اسی لئے ''در بوتراب پر'' ان کی عقیدتی شاعری کا عنوان ہے۔

❑❑❑

شاعرِ وجدان ورنگ

دنیائے ادب میں بات کہنے کے سلیقہ کی بڑی اہمیت ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بات سے بات نکالنا، چراغ سے چراغ جلانا تابشؔ خانزادہ کا مشغلہ بھی ہے اور یہی ان کا کرشمہ بھی محسوب ہوتا ہے، وہ ایک نکتہ کو لے کر اُسے نقطۂ مرکزِ پرکار بنا کر دائرہ بناتے ہیں اور رفتہ رفتہ دائرہ کی حدوں کو وسیع کرتے ہیں چناں چہ ان کا قاری کبھی دائرہ خیال سے باہر اور بے خیال نہیں ہونے پاتا۔

خالق نے اپنی حقیر ترین مخلوقات میں بھی معرفت کے اقدار اتنے زیادہ عیاں اور نہاں رکھّے ہیں کہ ان کا شمار ممکن نہیں تو پھر اشرف المخلوقات کا حساب خارج از بحث رہے گا۔ اسی اشرف المخلوقات کا نصف حصّہ وہ صنفِ نازک ہیں جس کو ہم ''عورت'' کہتے ہیں جو تابشؔ خانزادہ کے پہلے مجموعۂ کلام کا سرورق بھی ہے اور اس مجموعۂ کا انتساب بھی عورت کی محبت اور عظمت کے نام ہی رکھا گیا ہے۔

جو افراد تابشؔ خانزادہ کے صحافتی رُخ اور کالم نویسی سے آگاہ ہیں وہ بخوبی جانتے ہیں کہ ان کا کالم ایک تازہ روداد اور حق کی فریاد ہونے کے ساتھ ساتھ ایک علمی، ادبی، عقلی اور منطقی دستاویز ہوتا ہے جس میں کالم نگار جبر اور فکر کے ذریعہ اپنا خیال منوانے کی کوشش نہیں کرتا، یہی حال کم وبیش ان کی معلومات میں بھی نظر آتا ہے۔

تابشؔ کے اشعار میں آمد کا زور اور تجربے کا شور صاف ظاہر ہے۔ اگر چہ اس پہلے مجموعۂ کا نام ''وہ ایک عورت'' ہے لیکن اس گلشن کی سیر کرتے ہوئے یہ پتہ چلتا ہے کہ تابشؔ نے اس میں ہر قسم کے پھولوں اور پھلوں کے درختوں کے ساتھ ساتھ آرائش چمن کے لئے سبزہ زار کا

فرش بھی کیا ہے۔ ان کی بیاض حقائق کی نقیب ہے اور اس کی سطور سے زیادہ بین السطور میں خیالات کی فراہمی ہے۔ زندگی کے عنوان پر اس کے مثبت اور منفی پہلوؤں پر دو جداگانہ نظموں میں ان کے انکشافات سچّی شاعری کی تلقین کرتے ہیں۔

زندگی رنگ ہے بہاروں کا — زندگی روپ چاند تاروں کا
زندگی رقص دیوتاؤں کا — زندگی شہر ہے پناہوں کا
زندگی مجموعہ دعاؤں کا — زندگی قافلہ ہے شاہوں کا

اگر ان مثبت اقدار کو بتا کر تابشؔ خاموش ہو جاتے تو ان کی خاموشی ان کے وجدان کے لئے عذاب بن جاتی لیکن اچھی شاعری سچّی شاعری ہوتی ہے چنانچہ زندگی کے دوسرے رخ سے یوں پردہ اٹھایا جاتا ہے جس میں منفی زاویوں کی کشمکش ہے۔

زندگی نام خار زاروں کا — زندگی روپ ہے شراروں کا
زندگی قہر دیوتاؤں کا — زندگی شہر ہے بلاؤں کا
زندگی درد و غم کا ہالہ ہے — زندگی خار و خس کا مالا ہے

ان دونوں نظموں کو پڑھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی نے ''زندگی'' کورے کاغذ پر لکھ کر آئینہ کے عکس میں پڑھنے کی کوشش کی ہے اگر چہ وہ بھی زندگی ہے اور شاید وہی زندگی ہے۔

دنیائے ادب خصوصاً فارسی اور اُردو ادب میں دوست اور دوستی پر بہت کچھ کہا گیا ہے اور اس مضمون میں نئے نکتے نکالنا ''جوئے شیر'' کی تلاش سے کم نہیں۔ تابشؔ کی اغلب نظمیں سیدھے سادے لفظوں سے سجی اُس غریب کی بیٹی کی طرح ہیں جس کی خوبصورتی اس کا زیور اور جس کی سادگی اسکا سنگھار ہے۔ وہ شوکتِ الفاظ سے مصرعوں کو زیر بار نہیں کرتے بلکہ بڑی سی بڑی بات سیدھے سادے الفاظ میں بیان کر کے اپنے زبان برتنے کے معیار کو ظاہر کر دیتے ہیں۔ اس مجموعۂ میں ایک نظم ''دوستی'' کے عنوان پر ہے جو اس مصرعہ سے شروع ہوتی ہے۔

ع دوستی انسان کی معراج ہے

پھر شاعر نے لفظ''دوستی'' میں استعمال ہونے والے حروف سے عمدہ خیالات کا گلدستہ بنایا ہے۔ہم یہاں صرف چند مصرعوں کو چُن کر ایک مالا بنا رہے ہیں۔

ع دوستی ہے مجموعہ برکات کا

اگر حقیقت کی روشنی میں دیکھا جائے تو وفا شعاری، تسکین قلب، یادوں کی برات، سلامتی دعا یہ تمام اوصافِ حسنہ ہی دوستی کی بنیادیں ہیں اِس لئے اس کو انسانیت کی معراج اور برکات کی کلید بتایا گیا ہے۔تابشؔ نے ایک اور نظم''دوستوں کے لئے'' میں ان تمام اوصاف کو اچھی طرح اُجاگر کیا۔

بے وفائی میں بھی نام پیدا کیا پر رہے با وفا دوستوں کے لئے

ع = ہم نے مانگی دعا دوستوں کے لئے
ع = جان کردی فدا دوستوں کے لئے

اس مجموعہ میں ایک خوبصورت نظم''خدا'' کے نام پر ملی ہے۔اس میں انسانیت کا رنگ گہرا ہو کر نکھرتا ہے اور مذہب کی تفریق کٹ جاتی ہے۔

ع = مسجدوں میں وہ ہے کلیسا میں
ع = وہ ہے موسیٰؑ میں وہ ہے عیسیٰؑ میں
ع = وہ ہے مریمؑ میں اور سیتا میں

اور اس مصرعہ کا تو جواب نہیں ع = وہ ہے ماں سے سُنی کویتا میں

؎ ابتدا وہ ہے انتہا وہ ہے رب ہے بھگوان ہے خدا وہ ہے

اسی نظم کے دو مصرعے سُنیے اور سر دھنیے جس میں ظرافت کے ساتھ ساتھ حقیقت کی چاشنی بھی بھری ہے۔

ع = شیخ نے جس کو حُور میں دیکھا
ع = ہم نے اُس کو شعور میں دیکھا

تابشؔ عموماً احساساتی مضامین کو اپنے خیالات کی جولان گاہ بناتے ہیں۔ انہیں بچّوں سے پیار ہے اور بچّے ان کی فکر کا سرمایہ۔ آج کی اس پُر آشوب دنیا میں بچوں پر ہونے والے مظالم کو وہ دیکھ نہیں سکتے۔ وہ بچوں کی طرف ان افراد کو متوجہ کرنا چاہتے ہیں جنہیں ماحول کے سخت مسائل نے بھلا دیا ہے۔ ایک طولانی نظم ''بچّے'' میں کہتے ہیں۔

ع = فرشتوں سے بڑھ کر شرافت ہے ان کی
ع = بڑی پاک دامن محبّت ہے ان کی
ع = یہ معصوم روحیں صحیفوں کے مانند
ع = خرد ان کی کومل ہے کلیوں کے مانند

ے کبھی یہ تھکا کر ہمیں چُور کردیں — وہی پھر تھکاوٹ کو بھی دور کردیں
ے یہ جس گھر رہیں اس کو پُر نور کردیں — مسرّت سے ماحول مسرور کردیں

اگر چہ اس مختصر تحریر میں یہ ممکن نہیں کہ تابشؔ جیسے خوش مشرب اور خوش رنگ شاعر کے تمام رنگوں کو کینوس پر بکھیریں اس لئے ہم اس دریا سے صرف اس قدر آب خوشگوار حاصل کرنا چاہتے ہیں کہ قاری تشنہ کام نہ رہیں چنانچہ اگر ہم تابشؔ کے ظرافتی اور طنزیہ رُخ کا ذکر نہ کریں تو یہ بیان نامکمل رہے گا اِس لئے صرف ایک طنزیہ اور مزاحیہ قطعہ کو پیش کرتے ہیں۔

میں زمیں آسماں کا جوہر ہوں
باپ کا لال ماں کا گوہر ہوں
گھانس مت کاٹنے کو کہہ بیگم
لان مویر نہیں ہوں شوہر ہوں

آخر میں ہم اس تحریر کو جناب عطاالحق قاسمی صاحب کے جملہ پر ختم کرتے ہیں کہ ''وہ لاکھوں میں ایک ہے''۔

❑❑❑

''اُردو شعراء اور نہضتِ آزادی''

برِّصغیر کی نہضتِ آزادی میں سب سے زیادہ اشعار اُردو کے شاعروں نے رقم کئے ہیں یہ اور بات ہے کہ زمانہ قدیم میں یہ اشعار حکمرانوں کے جبر و تشدّد سے شائع نہ ہوسکے چنانچہ زیادہ تر تلف ہوگئے اور جو چند اُس دور کے اخباروں، رسالوں مجلّوں اور کتابوں میں طباعت سے آراستہ ہوئے وہ پوری طرح سے منتشر نہ ہوسکے۔ یعنی گفتار حق کے ساتھ حق تلفی ہوتی رہی۔ برصغیر کی آزادی کے بعد بھی یہ سوچ کر کہ اب اس سے کیا حاصل یا حق گفتاری کی روشنی کہیں موجودہ اجالِ حکومت کے کرتوت اور ظلم و تشدّد کو بے نقاب نہ کردے اس انقلابی، احتجاجی، آزادانہ فکری شاعری سے دوری برتی گئی پھر بھی ان تمام دشواریوں کے باوجود یہ روشنی حقوق انسانی کے ظلمت کدہ کو رعد و برق کی طرح روشن کرتی رہی۔

شاید مشکل سے کوئی اُردو کا ممتاز شاعر ہو جس نے آزادی، احترامِ آدمی، حقوق انسانی قومی یک جہتی، عدل و دادخواہی کے ساتھ ان کے مخالف موضوعات یعنی ظلم و جور استعمار و استیصال، ناحق کشت و کشتار، جاہ طلبی، ملوکیت اور استبداد وغیرہ پر اشعار نہ لکّھے ہوں۔ یہ سچ ہے کہ ایسے درجنوں گہر آبدار کتابوں کے اندر دبے پڑے ہیں جن کو نکال کر آزادی کی مالا میں پرویا جاسکتا ہے۔ تب یہ معلوم ہوگا کہ برِّصغیر کی نہضت میں اُردو سب زبانوں، بولیوں سے آگے ہے۔ پھر کیوں لوگ اُردو کو وہ مقام دینے میں پس و پیش کرتے ہیں جو اس کا حق ہے اِسی لئے تو قمؔر جلالوی نے کہا تھا۔

؎ جب گلستاں کو خوں کی ضرورت پڑی سب سے پہلے ہماری ہی گردن کٹی
پھر بھی کہتے ہیں ہم سے یہ اہلِ چمن، یہ چمن ہے ہمارا تمہارا نہیں

اُردو شاعری کے خمیر میں حریّت، آزادی، عظمتِ انسان، اور ظلم و جور و ناانصافی کے خلاف شعوری فکر روزِ اوّل سے گوندھی گئی ہے۔ اُردو کی سب سے قدیم موجود کتاب ''نو سر ہار'' کیا ہے۔ یہ کربلا کے واقعات کی دکنی میں جو اُردو قدیم ہے اٹھارہ سو اشعار کی مستند کتاب ہے جو ظلم واستبداد اور انسانی قدروں کی پائمالی پر مرثیہ اور آزادی خواہان کی پیروزی کا تذکرہ ہے۔
شفیع بیجاپوری کی نوسر ہار سے فیض احمد فیضؔ کے مرثیے امام تک وہی آزادی کا نغمہ ہے جو ظلم ستم اور جور پر لعن وطعن کرتا آ رہا ہے جسے فیضؔ نے بھی یوں رقم کیا ہے۔

جو ظلم پہ لعنت نہ کرے آپ لعیں ہے
جو جبر کا منکر نہیں وہ منکر دیں ہے

ہم موضوع کی وسعت اور مضمون کے صفحات کی قلّت کا لحاظ رکھتے ہوئے اس اقیانوس ہند سے ایک باریک سی نہر میں عمدہ شاعروں کے آبدار اشعار کو یہاں بہاتے ہیں جن سے کسی حد تک ذہن سیراب ہو جائیں اور موضوع کا حق بھی ادا ہو جائے اس لئے گفتگو اشاروں میں ہوگی جن سے عامی اور عالم دونوں باخبر ہیں۔ اس مضمون میں ایسے اشعار انتخاب کئے گئے ہیں جو کسی خاص تشریح اور تفسیر کے موضوع کو صاف صاف پیش کر دیتے ہیں۔
جب بنگال کا حکمران انگریزوں سے لڑتا ہوا میر جعفر کی سازش سے مارا گیا تو راجہ رام موہن صوبہ دار عظیم آباد نے اپنے کپڑوں کو پھاڑا اور روتا ہوا برسر بازار یہ شعر پڑھ رہا تھا جس سے ہم سب واقف ہیں۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دِوانہ مرگیا آخر کو ویرانے پہ کیا گذری

لیکن اس بنگال کی لڑائی کے پچیس (25) برس بعد میسور کی چوتھی جنگ میں 1799ء کو جب ٹیپو سلطان میر صادق کی سازش سے شہید ہوا تو کسی دکنی شاعر نے گمنام قطعہ تاریخ ٹیپو شہید لکھا جس سے عوام تو کیا خواص بھی اکثر بے خبر ہیں۔ اس قطعہ میں نظام دکن کی سازش کو بیان کیا گیا ہے۔

مسٹر نظام و مسٹرِ اعظم یزید شد
شمر لعین چہ مسٹر عالم پدید شد
تاریخ از شہادت سلطان حیدری
''ٹیپو بہ وجہ دین محمدؐ شہید شد''
1213 ہجری مطابق 1799ء

اس قطعہ کے آخری مصرع سے تاریخ نکلتی ہے۔

(ترجمہ: مسٹر نظام اور ان کے وزیر یزید بن گئے۔ ان کے سپہ سالار مسٹر عالم شمر لعین بن کر ظاہر ہوئے اس واقعہ کی تاریخ اس مصرعہ سے نکلتی ہے کہ ٹیپو سلطان دین محمدؐ کی خاطر شہید ہو گیا۔)

علاّمہ اقبالؔ نے برِّصغیر کی آزادی کے مجاہد ٹیپو سلطان پر مولانا روم کے بعد سب سے زیادہ اشعار لکھے ہیں۔ علاّمہ دونوں غداروں یعنی بنگال کے میر جعفر اور دکن کے میر صادق کو ننگِ دین و دنیا اور ننگ وطن کہتے ہیں جنہوں نے اپنے وطن سے غداری کی۔

میر جعفر از بنگالہ میر صادق از دکن
ننگ دنیا، ننگِ دین، ننگ وطن

اقبالؔ لکھتے ہیں مجھے ٹیپو سلطان سے ایک الہامی پیغام ملا ہے کہ اگر دنیا میں مردانہ طور زندگی میسّر نہ ہو تو مردانہ وار موت کو آغوش میں لینا خود زندگی ہے۔

؎ در جہاں نتواں اگر مردانہ زیست
ہمچو مردان جاں سپردن زندگیست

یہاں ہم نے دو تین فارسی کے اشعار اس لیے پیوست کئے کہ ان کا اُردو کی نہضت آزادی سے گہرا تعلق ہے اور ان اشعار کے خالق بھی اردو شاعر ہی ہیں۔ یہاں یہ تذکرہ بھی بے محل نہیں کہ اُردو کی آزادی بخش شاعری صرف برصغیر تک محدود ہو کر نہ رہی بلکہ اُردو شعرا نے جہاں کہیں بھی آزادی کے حلق پر خنجر دیکھا اِسے خون کی روشنائی سے رقم کیا اسی لئے مرزا دبیرؔ نے

عراق کے اس دور کے بے رحمانہ حملہ پر لکھا ع۔ بائیس ہزار حیدری قتل ہوئے یا پھر فیض نے بھی فلسطین پر کچھ نظمیں اور ایران پر دو پُر تاثیر نظمیں لکھ کر بتا دیا کہ

ہم پرورش لوح و قلم کرتے رہیں گے جو دل پہ گذرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
میخانہ سلامت ہے تو ہم سرخی مئے سے تزئینِ در و بام حرم کرتے رہیں گے

زیادہ تر اُردو شعرا نے ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی یعنی غدر پر شعر لکھے ہیں۔ یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ اس 1857 کے حادثے سے پہلے اور بعد بھی مظالم، دار و گیر، قتل و غارت، حق تلفی استعمار اور استبداد جاری تھا۔ پہلی جنگ آزادی کے نود (90) سال بعد تک انگریز حکمران تھے اور برصغیر میں منافع اور جاگیر و جاہ حاصل کرنے کے لیے مخبروں کی کمی نہ تھی۔ ایسے تاریک دور میں بھی لوگ چراغ کی طرح روشنی کرتے رہے اگرچہ اس میں وہ خود بھی خاکستر ہو گئے۔

شاعروں نے اشاروں علامتوں اور رمز و ایما میں بہت سی اَن کہی باتوں کو کہا اور بعض نے برہنہ شمشیر کی طرح صاف صاف گفتگو کی جس کی جزا ان کو ظالم حکمرانوں کی جانب سے شمشیر سے ہی دی گئی۔ یہ بھی اُردو ادب کی خوش قسمتی ہے کہ بعض چھوٹے بڑے مجموعے اس مدت میں کبھی کبھار شائع ہو کر اپنی بینوائی کا احساس دلاتے رہے۔

ہم یہاں شعرا کو عموماً متقدمین، متوسطین اور متاخرین کے زمرے میں تقسیم کر کے ان سے منسوب اشعار کے انتخاب کو قارئین تک پہنچاتے ہیں۔

موضوع اور مضمون کی سہولت کی خاطر ان اشعار کو افراد اور مقام پر تقسیم کرنے سے مطالب زیادہ روشن ہو سکتے ہیں اسی لیے اس مختصر مضمون میں سلطنت مغلیہ کے آخری تاجدار شاہ ظفر اور سلطنت اودھ کے آخری حکمراں واجد علی شاہ کے انتزال کے بعد ان سے متعلق شہروں یعنی دلی اور لکھنؤ کی تباہی اور بے بسی پر اشعار کی شدت اس بات پر مجبور کرتی ہے کہ ان کا بیان جداگانہ ہو۔ یہی نہیں بلکہ غدر سے آزادی تک کے عرصے میں جو واقعات ہوئے جو لوگ زندانوں میں بند کئے گئے جو آزادی خواہاں سولی پر چڑھائے گئے تا بارود کا نشانہ ہوئے سب کا کچھ کچھ ذکر

اس لیے بھی کیا گیا ہے کہ اس گلدستہ آزادی میں ہر رنگ کا پھول شامل ہے جس کا نام الگ، جس کا دام الگ اور جس کا کام بھی الگ ہے لیکن سب کا اہتمام صرف اور صرف پیغام آزادی، انسانی قدروں کی بقا اور وطن دوستی ہے۔

اُردو کے جانباز شاعروں نے شہنشاہِ وقت سے ٹکّر لی، اگر چہ انہیں تہہ تیغ کیا گیا یا ہاتھی کے پاؤں تلے دبا دیا گیا لیکن آج بھی وہ اپنے کلام کی وجہ سے ابھرے نظر آتے ہیں جن میں زٹلی کا نام واضح ہے۔ لوگوں سے پوشیدہ نہیں کہ قائم نے شاہ عالم کو ظلِّ شیطان لکھا۔ سودا کی ہجویات میں کئی حکمرانوں کے احوال رقم ہوئے۔

ایسٹ انڈیا کی بڑھتی ہوئی طاقت اور مغلیہ سلطنت کی بربادی ایک کم معروف شاعر کمال کی دانست میں بطور استغاثہ یوں ظاہر ہوئی۔

اسی سے سمجھو رہا سلطنت میں کیا رتبا
ہو جب کہ محل سراؤں میں گوروں کا پہرا

شعرا اور دانش ور جان رہے تھے کہ اب غیروں کی حکومت ہی حکمران ہے اسی لیے تو مصحفی نے بھی یہ درک کیا تھا۔

ہندوستان کی دولت وحشمت جو کچھ کہ تھی ۔۔۔ کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی

یہ اس وقت کے اشعار ہیں جب شاعر کے لیے قید و سزا پانے کا اندیشہ بہت کم ہے۔ اگر چہ فرنگیوں کا اثر بڑھ رہا ہے ابھی گورے اُردو سے زیادہ واقف نہیں اور اطلاع دینے والے مخبروں کا جتھا نہیں بنا ہے۔

برِّ صغیر میں قومی ملی مذہبی اقتصادی اور فکری سطح پر عموماً یک جہتی نظر آتی ہے لیکن استعمار گر قوتیں تجارت سے تخت و تاج کے راستے پر گامزن ہوئیں، جو بھی اس راستے میں دشواری یا رکاوٹ محسوس ہوتی ہے اِسے نکال دیا جاتا تھا۔ برصغیر کے سماجی مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ تصوف میں بھکتی تحریک کے آثار اور بھکتی میں تصوفی چاشنی ہندو مسلم کی قومی یک جہتی کا بھی باعث تھی جس کا آغاز خواجہ معین الدین چشتی، خسرو سے ہوتا ہوا فیضی اور داراشکوہ کے فارسی ترجموں

جن میں ہندو دھرم کی مقدس کتابیں شامل ہیں آگے بڑھتا گیا جو اُردو شعر و ادب میں آکر ایک قومیت کا حامل ہوتا نظر آیا لیکن خارجی انگریز سیاست مداروں نے اس خواب کو شرمندۂ تعبیر نہ ہونے دیا۔ اس مضمون میں جنگ آزادی کے حالات، وجوہات، واقعات اور نتائج پر گفتگو ممکن نہیں اور یہ مطالب ہمارے درمیان تفصیلی طور پر موجود ہیں۔ ہم یہاں صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہر درد مند شاعر اپنے دور کے حالات سے متاثر ہوتا ہے اور بقول فیضیؔ۔ جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتا رہے گا۔ اسی لیے میرؔ ہو کہ سوداؔ، نظیرؔ ہو کہ انشاؔ، مصحفیؔ ہو کہ آتشؔ، انیسؔ ہو کہ دبیرؔ، غالبؔ ہو کہ مومنؔ، ظفرؔ ہو کہ واجدؔ، منیرؔ ہو کہ صہبائیؔ حالیؔ ہو کہ اکبرؔ، چکبستؔ ہو کہ دتاتر کیفیؔ، جوشؔ ہو کہ حسرتؔ، فراقؔ ہو کہ ملا نارائنؔ، محرومؔ ہو کہ اقبالؔ، فیضؔ ہو کہ سردارؔ، مجازؔ ہو کہ جاں نثار اخترؔ، مخدومؔ ہو کہ ساحرؔ، عرشؔ ہو کہ اثرؔ ثاقبؔ ہو کہ عزیزؔ، یگانہؔ ہو کہ برقؔ، وجدؔ ہو کہ جگن ناتھ آزادؔ، علی جواد زیدی ہو کہ گوپی ناتھ امنؔ، وامقؔ جونپوری ہو کہ کیفیؔ اعظمی، سلامؔ مچھلی شہری ہو کہ وجدؔ، شمیمؔ کرہانی ہو کہ احسانؔ ظفر علی خانؔ ہو کہ جمیلؔ مظہری، محمد علی جوہرؔ ہو کہ شادؔ عظیم آبادی، محبّ حسینؔ ہو کہ سرورؔ جہاں آبادی داغؔ ہو کہ شبلیؔ، ظہیرؔ ہو کہ سالکؔ، آزادؔ ہو کہ عاشقؔ وغیرہ وغیرہ شاعروں کا کارواں کبھی سست کبھی تیز شبانہ روز قدرتی چشمہ کی طرح رواں دواں رہا۔ یہ کبھی ظاہر کبھی غائب پتھروں کے نیچے بہتا ہوا دریائے انقلاب کا حصّہ بن جاتا تھا۔

اگر جنگِ آزادی سے مربوط اشعار کو پوری طرح جمع کر کے ترتیب دی جائے۔ تو پوری جنگ آزادی کی نہ صرف منظوم تاریخ مرتب ہوسکتی ہے بلکہ ان گوشوں اور کناروں پر بھی روشنی پڑتی ہے جو ابھی تک تاریکی میں ہیں اور مورخوں نے قیاس سے کام لیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اصلی شعر اپنے دور کا مستند حوالہ اس لیے بھی ہوتا ہے کہ اُسے تاریخ کی طرح لکھوایا نہیں جاسکتا۔ یہاں مسئلہ ’’از دل برخیزد بر دل بریزد ہے یعنی‘‘: دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے مغلیہ سلطنت کا آخری تاجدار شاہ ظفر جن کو نہ صرف معزول کیا گیا اور مٹیا برج روانہ کیا۔ ان کے سامنے کئی شہزادوں کا سر کاٹ کر پیش کیا گیا اس کا بیان اگر درد بھرا ہو تو کیا تعجب؟ شاہ ظفرؔ کا قصور یہ تھا کہ یہ آزادی خواہان کے سربراہ تھے اپنی خاک اپنی رعایا اور اپنے مقام سے انہیں محبت تھی وہ وطن دوست وطن نواز پرور تھے۔ سنیئے کیا کہتے ہیں۔

ے یہ رعایا ہند تبہ ہوئی کہو کیا کیا ان پہ جفا ہوئی
جسے دیکھا حاکمِ وقت نے کہا یہ بھی قابل دار ہے
ے یہ کسی نے ظلم بھی ہے سنا کہ دی پھانسی لوگوں کو بے گنہ
وے کلمہ گویوں کی سمت سے ابھی ان کے دل میں بخار ہے

اُس دور کی اسیری دیکھئے:

کیا طائر اسیر وہ پرواز کر سکے
جس میں نہ اتنا دم ہو کہ آواز کر سکے

اتفاق یہ ہے کہ دونوں معزول حکمران اچھے شاعر بھی تھے اسی لئے اودھ کے واجد علی شاہ نے تفصیل سے داستان انتزاع سلطنت، حُزن اختر، معزولی، سفر پر آشوب اور روداد سفر بھی لکھی۔ ان اشعار میں معانی سطروں سے زیادہ بین السطور ہیں، کیوں کہ صیّاد تاک میں بیٹھا ہے اور بلبل کو روداد چمن بھی سنانی ہے۔ چند شعر سینئے۔

یہ واجد علی ابن امجد علی سناتا ہے اب داستاں رنج کی
کہ جب دس برس سلطنت کو ہوئے جو طالع تھے بیدار سونے لگے
ہوا حکم جنرل گورنر یہ یار کرو سلطنت کو خلا اک بار
مہینہ ہر اک ماہ اک لاکھ کا ملے گا تمہیں کچھ نہیں شک ذرا

چنانچہ وقت سفر کہا ے

در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
رخصت اے اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

جب کلکتہ پہنچے تو کیفیت یہ تھی ے

جو کلکتہ کے قلعہ میں رہا
تو ان لوگوں نے ساتھ میرا دیا

ہر اک سمت پہر ہر اک سمت یاس
رفیق و ملازم میں خوف و ہراس

ہوئے قید اس طرح ہم بے گناہ
اسیروں میں ہوں نام ہے پادشاہ

پھر دعائیہ کلام پر ختم کرتے ہیں۔

الٰہی مجھے قید سے دے نجات
نکلتی نہیں غم سے اب منہ سے بات
الٰہی رہیں شاد یاران ہند
پھر آباد ہوویں جوانان ہند

دلّی: یوں تو دلّی کئی بار لُٹی اور پھر آباد ہوئی لیکن غدر کے بعد دلّی بڑی متاثر رہی۔ اس پر سب سے اہم دردناک اور حقیقت سے لبریز مرثیہ الطاف حسین حالؔی کا ہے۔ جس کے چند شعر یہ ہیں۔

تذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ
نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز
چپّے چپّے پہ ہیں یاں گوہر یکتا تہِ خاک
دفن ہوگا کہیں اتنا نہ خزانہ ہرگز
کبھی اے علم و ہنر گھر تھا تمہارا دلّی
ہم کو بھولے ہو تو گھر بھول نہ جانا ہرگز
شاعری مرچکی اب زندہ نہ ہوگی ہرگز
یاد کرکے اسے جی نہ کڑھا نہ ہرگز
غالبؔ و شیفتہؔ و نیّرؔ و آزردہؔ و ذوقؔ
اب دکھائے گا یہ شکلیں نہ زمانا ہرگز

دلّی کی تباہی پر شاہ ظفرؔ کہتے ہیں۔

؎ نہ تھا شہر دہلی یہ تھا اک چمن کہو کس طرح کا تھا یاں امن
جو خطاب تھا وہ مٹا دیا فقط اب تو اُجڑا دیار ہے

مرزا غالبؔ کی زبانی 1857ء کی دلّی کا نقشہ دیکھئے۔

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے زُہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
کوئی واں سے نہ آ سکے یاں تک آدمی واں نہ جا سکے یاں کا

داغؔ دہلوی غدر میں دلی کی تباہی کا ذکر شہر آشوب میں کرتے ہیں۔ چند شعر یہ ہیں۔

؎ فلک زمین و ملائک جناب تھی دہلی بہشت و خلد میں بھی انتخاب تھی دہلی
؎ یکا یک ایک جہاں کو ہلاک کر ڈالا غرض کہ لاکھ کا گھر اس نے خاک کر ڈالا
؎ جلیں ہیں دھوپ میں شکلیں وماہتاب کی تھیں کھنچی ہیں کانٹوں پہ جو پتیاں گلاب کی تھیں

ظہیرؔ دہلوی جو عمدہ مرثیہ گو شاعر بھی ہیں دلّی کی تباہی پر لکھتے ہیں۔

؎ جہاں آباد لقب تھا یہ عزو شاں کے لئے
جہاں کا لفظ بنا تھا اسی مکاں کے لئے
؎ نکلنا شہر سے خلقت کا بے سرو ساماں
وہ جانا پردہ نشینوں کا باسرِ عریاں
؎ بدی کے تخم شقی کشت دل میں بونے لگے
کہ بے گناہ، زن و بچّہ قتل ہونے لگے

جنگ آزادی میں حصّہ لینے والوں کی تصویر کشی دیکھئے۔

؎ ہر ایک شہر کا پیر اور جوان قتل ہوا
ہر اک قبیلہ و ہر خاندان قتل ہوا

گھروں سے کھینچ کے کشتوں پہ کشتے ڈالے ہیں
نہ گور ہے نہ کفن ہے نہ رونے والے ہیں

اگر تنقیدی نظر سے دیکھا جائے تو آزادی خواہ شاعروں نے قلم سے تیغ کا کام لیا۔ دہلی کو عنوان بنا کر جو مجاہدوں اور مظلوموں پر ظلم وستم کے پہاڑ توڑے گئے اور دلی کی زمین کو شہیدوں کے خون سے رنگین کیا گیا اس کی منظر کشی کی جو بڑے جگر و گردے کی بات تھی لیکن آزادی کے متوالوں نے زندگی کی پروانہ کی۔

دستگر مبیںؔ ''داستان الم'' یوں بیان کرتے ہیں۔

نہ تھا شہر خلد سے یہ بھی کم، سبھی جا خوشی تھی نہ تھا الم
چلی ایسی باد سموم غم نہ وہ رنگ ہے نہ بہار ہے
کہو کیوں کہ اپنی ہو زندگی کوئی جائے امن نہیں رہی
کہیں تیغ موت کھینچی ہوئی کہیں پھانسی ہے کہیں دار ہے

یہ سچ ہے کہ اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے

یہ انقلاب زمانہ سے ہوگئی برباد
گناہ کار ہوئی بے گناہ تھی دہلی
رہا نہ کوئی جواں اور نہ کوئی پیر امیر
برائے مخبری کے رہ گئے ہیں چند شریر

جب ملک یا وطن غیروں کے پیروں تلے روندا جاتا ہے تو جب وطن ہی وہ ہتھیار بن جاتا ہے جو آزادی کے جیالوں کو صفِ میدان میں سیسہ پلائی ہوئی دیوار بنا دیتا ہے۔ اُردو شعر و ادب حُب وطن کے اشعار کی خوشبو سے معطّر ہے۔

محمد حسین آزادؔ کی نظم ''حُب وطن'' کے چند شعروں کو سنیے۔

اے آفتاب حُب وطن تو کدھر ہے آج　　تو ہے کدھر کہ کچھ نہیں آتا نظر ہے آج

بن تیرے ملک ہند کے گھر بے چراغ ہیں جلتے عوض چراغوں کے سینوں میں داغ ہیں
حُب وطن ملک سلیماں نکوتراست خار وطن زسنبل و ریحان نکو تراست

علاّمہ اقبالؔ نے بھی حب وطن کے ترانے اور گیت گائے۔ چکبستؔ نے بھی خاک ہند کی نغمہ سرائی کی کہ اس کا حال دگر گون ہے۔

؎ سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا
مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

چشتی نے جس زمیں میں پیغام حق سنایا نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا
تاتاریوں نے جس کو اپنا وطن بنایا جس نے حجازیوں سے دشتِ عرب چھڑایا
میرا وطن وہی ہے میرا وطن ہے

چکبستؔ کہتے ہیں

برسوں سے ہو رہا ہے برہم سماں ہمارا دنیا سے مٹ رہا ہے نام و نشاں ہمارا
کچھ کم نہیں اجل سے خواب گراں ہمارا اک لاش بے کفن ہے ہندوستاں ہمارا
علم و کمال و ایماں برباد ہورہے ہیں
عشق و طرب کے بندے غفلت میں سو رہے ہیں

ان کوتاہیوں کی نشان دہی کرکے وہ فریادقوم میں بناتے ہیں قوم کی سدھاراور وطن پر نثار ہوناہی آدمی پن ہے۔

جو چپ رہیں تو ہوا قوم کی بگڑتی ہے۔ جو سر اٹھائیں تو کوڑوں کی مار پڑتی ہے
مٹا جو نام تو دولت کی جستجو کیا ہے نثار ہو نہ وطن پر تو آبرو کیا ہے
لگادے آگ نہ دل میں تو آرزو کیا ہے نہ جوش کھائے جوغیرت سے وہ لہو کیا ہے

فدا وطن پہ جو ہو آدمی دلیر ہے وہ
جو یہ نہیں تو فقط ہڈیوں کا ڈھیر ہے وہ

شاعر انقلاب اور شاعر شباب جوشؔ جوانوں کو للکار رہے ہیں۔ انہیں نبرد کے لیے آمادہ کر رہے ہیں۔

خنجر یزید عصر کے سینے میں گھونپ دو
ہاں جھونک دو یزید کو دوزخ میں جھونک دو

کبھی کہتے ہیں۔

کیا ان کو خبر تھی ہونٹوں پر جو قفل لگایا کرتے تھے
اک روز اسی خاموشی سے ٹپکیں گی دہکتی تقریریں

اسی مطلب کو فیضؔ نے یوں ادا کیا۔

زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

جوشؔ پورے ہندوستان کو زندان سے تعبیر کر کے کہتے ہیں۔

سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں، دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

کچھ عرصے بعد جمیلؔ مظہری نے آواز بلند کی۔

پلٹ دو دورِ آسماں بڑھے چلو بڑھے چلو
برادران نوجواں بڑھے چلو بڑھے چلو
سروں سے باندھ کر کفن بڑھے چلو بڑھے چلو

آنند نراین ملاّؔ کہتے ہیں۔

ے وطن کا ذرّہ ذرّہ ہم کو اپنی جاں سے پیارا ہے
نہ ہم مذہب سمجھتے ہیں نہ ہم ملّت سمجھتے ہیں

کیا جنگ آزادی میں یہ آگ سے زیادہ تند شعلے دلوں کو گرمانے کے لئے کافی نہیں جو ساغرؔ نظامی نے اکٹھا کئے۔

ے جب دہکتی آگ پر مجھ کو لٹایا جائے گا
اے وطن اس وقت بھی میں تیرے نغمے گاؤں گا
تیرے نغمے گاؤں گا اور آگ پر سوجاؤں گا

احسانؔ دانش کے شعر میں جرأتِ رندانہ ہے اور جوشؔ کے شعروں میں انقلابی منشور موجزن ہے۔ احسانؔ ے

مورچے یہ کبرت ونخوت کے اڑا کر پھینک دے
دمدمے ان کی سیاست کے اڑا کر پھینک دے

کام ہے میرا تغیّر نام ہے میرا شباب — میرا نعرہ انقلاب وانقلاب وانقلاب
کوئی قوت راہ سے مجھ کو مٹا سکتی نہیں — کوئی ضربت میری گردن کو جھکا سکتی نہیں

مخدومؔ نے بھی نئی دنیا اور نئے آدم کی ضرورت محسوس کی۔

اس زمین موت پروردہ کو ڈھایا جائے گا
اک نئی دنیا نیا آدم بنایا جائے گا

سردارؔ جعفری بھی باغبانوں، کسانوں، کام گارو، جوانوں سے کہہ رہے ہیں۔

اٹھو، جیسے دریا میں اٹھتی ہے موج
اٹھو، جیسے آندھی کی بڑھتی ہے فوج
غلامی کی زنجیر کو توڑ دو
زمانے کی رفتار کو موڑ دو

اگر مجازؔ نے کہا تھا کہ آنچل سے پرچم بنالے تو جاں نثارؔ نے پرچم علم کرنے کو کہا۔

؎ اگر ممکن ہو تو بھی آج رنگین جام کے بدلے
لہو کے رنگ میں ڈوبا ہوا پرچم اٹھا ساقی

جمنی سرشارؔ نے اپنی طولانی نظم جھانسی کی رانی میں یوں حب وطن اور جنگ آزادیٔ وطن کا تذکرہ کیا۔

؎ شیر دل جھانسی کی رانی لکشمی بائی ہے یہ
دشمنوں سے جنگ کرنے کے لیے آئی ہے یہ
ڈال کر دشمن یہ رانی نے نظر تحقیر کی
اپنی فوجوں سے مخاطب ہو کے یوں تقریر کی
مرمٹو مہر و وفا کی لاج رکھنے کے لئے
قوم کے سر پر بقا کا تاج رکھنے کے لئے
شان سے جینا جو مشکل ہو تو مر سکتے ہیں ہم
زندہ جاوید اپنا نام کرسکتے ہیں ہم

حسرتؔ موہانی جنگ آزادی کے حقیقی سپوتوں میں ہیں۔

؎ اک طرفہ تماشہ ہے حسرتؔ کی طبیعت بھی
ہے مشقِ سخن جاری چکّی کی مشقّت بھی

؎ جو چاہو سزا دے لو تم اور بھی کھُل کھیلو
پر ہم سے قسم لے لو کی ہو جو شکایت بھی

حسرتؔ موہانی کی شاعری کا لہجہ وطن کی محبت اور آدمیت کے فطری جذبے سے لبریز ہے۔

؎ دولت ہندوستان قبضۂ اغیار میں
حب وطن محو خواب دیکھئے کب تک رہے

نام سے قانون کے ہوتے ہیں کیا کیا ستم
جبر یہ زیر نقاب دیکھئے کب تک رہے

حسرتؔ موہانی کے اوایل میں محبؔ حسین کی آتشی نظموں میں قومی یک جہتی اور انگریزوں کو احساس شرمندگی کا ذکر ملتا ہے۔

ے رہیں کب تک غلامی میں ملے ہم کو بھی آزادی
غلاموں کو جہاں میں آج کل آزاد کرتے ہیں

استعمار کی طاقتوں کی پالیسی بردار کشی تھی اور عوام کو تعلیم و ہنر سے دور رکھنا تا کہ قصر ذلت میں زندگی بسر کریں۔

ے وہ پالیسی ہے پھوٹ کی ہو جائے ملک میں
بھائی سے بھائی اپنوں سے اپنا جدا جدا

ے جعفر علی خان اثرؔ کہتے ہیں۔

کاش ایسا کوئی شاعر ہوتا معجز نہ سہی ساحر ہوتا
سب گرد کدورت دھو جاتی نفرت افسانہ ہو جاتی

محمد علی جوہرؔ نے اپنی قید اور رہائی کا ذکر نظموں میں یوں کیا ہے۔

یہ نظر بندی تو نکلی ردِّ سحر
دیدہ ہائے ہوش اب جا کر کھلے
فیض سے تیرے ہی اے قید فرنگ
بال و پر نکلے قفس کے در کھُلے

محمد حسین آزادؔ کی نظموں میں ولولہ، جذبہ اور حُر کی قدریں موجزن ہیں۔ نو جوانوں، سپاہیوں اور آزادی کے نبرد آزماؤں کے لیے ان کے اشعار رجز کا کام کرتے ہیں۔

لہجہ کا دبنگ ملاحظہ ہو۔

ہمّت کے شہسوار جو گھوڑے اُٹھائیں گے
نیکی کے زور اٹھ کے بدی کو دبائیں گے
بیٹھو نہ تم مگر کسی عنوان چلے چلو

اُسی دور میں محبؔ نے حب الوطنی اور اتحاد کی بات کی۔ یہ وہی عظیم ہتھیار تھا جس نے برٹش ایمپایر کو شکست دی۔

مکّے میں رہے اور نہ مدینے میں ہم
بغداد وطن تھا نہ بخارا نہ دیلم
سمجھے تھے اسی ہند کو ہم دیس محبؔ
پر دیس ہمارا تھا عرب اور عجم

کبھی پوچھتے ہیں۔

ہندو مسلمان میں تنافر کیوں ہے
ہیں مادر ہند کے یہ دونوں لڑکے

جب ہوم رول کا کھیل کھیلا گیا تو چکبستؔ کا شعر زبان زدہ عام ہو گیا۔

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

آزادی کے موقع پر جگن ناتھ آزادؔ کہتے ہیں۔

بدل دیں ہم نے تدبیروں سے تقدیریں نظاروں کی
ہر اک گریاں نظارے کو غزل خواں کر دیا ہم نے

احمقؔ پھپھوندوی لکھتے ہیں۔

یہ زندگی ہے تری موت سے سوا بدتر
خدا کے واسطے کر اہتمام آزادی
ہٹا دے پردۂ تاریک جبر و استبداد
کہ نور بار ہو ماہ تمام آزادی

جنگ آزادی کے شہیدوں کی تعداد زیادہ ہے۔ ع: خاک میں کیا صورتیں ہوگیں جو پنہاں ہوگئیں۔

نمونے کے طور پر چند شہیدوں پر جو تاثیراتی اور تاریخی قطعات لکّھے گئے یہاں پیش کئے جاتے ہیں۔

مفتی صدرالدین آزرؔد نے مصطفیٰ خان اور صہبائیؔ پر ایک دردناک قطعہ لکھا۔ جنہیں جنگ آزادی میں شریک ہونے کے الزام میں شہید کیا گیا تھا۔

ٹکڑے ہوتا ہے جگر جی ہی پہ بن جاتی ہے
مصطفیٰ خاں کی ملاقات جو یاد آتی ہے
کیوں کہ آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائیؔ ہو

شہید بھگت سنگھ پر تلوک محرومؔ کا ایک شعر پوری داستان لئے ہوئے ہے۔

ہے دار و رسن کی سرفرازی کا دن
سردار بھگت سنگھ سردار آیا

کبھی فرقت نے اشفاق اللہ کے تبسّم کا ذکر اور بھگت سنگھ کے تکلّم کا ذکر یوں کیا ہے۔

دار پہ اشفاق کے رنگین تبسّم کی قسم
اور عدالت میں بھگت سنگھ کے تکلّم کی قسم

آزادی کے شعرانے جو خواب دیکھا اس کو پیشین گوئی کے طور پر بتا رہے ہیں۔

فراقؔ

بنائیں گے نئی دنیا کسان اور مزدور
یہی سجائیں گے دیوان عام آزادی

عرشؔ

جام زہر اب قدامت چھوڑ کر
ہم پییں گے انگبین انقلاب

جگرؔ

خاموش نگاہوں میں امنڈتے ہوئے جذبات
جذبات میں طوفانِ شرر دیکھ رہا ہوں

علی جواد زیدی لکھتے ہیں۔

ہمارا ملک اک زندان بے دیوار ہے ہمدم کہیں گھبرا کے یاں ٹھوکر نہ کھانا
یہاں ہر اک قدم پر امتحان دار ہے ہمدم مسافر راستے میں رک نہ جانا

اُردو کے شاعروں نے شہید وطن افراد پر مسلسل اشعار لکھے ہیں۔ صرف سرشارؔ نے کئی شہیدوں پر نظمیں رقم کی ہیں۔ جتندر ناتھ داس، رام بوس اور کئی نظمیں شہیدان وطن پر اپنے مجموعہ میں جمع کی ہیں۔ یہاں نمونہ کے طور پر دو چار شعر پیش کرتا ہوں۔

پھینک کر بم تونے کینیڈیؔ نانجار پر
مر مٹا شمع وفائے قوم پر مردانہ وار
وہ تری جلتی چتا کی آگ اے فخر وطن
ایک چنگاری تھی انبار خس و خاشاک میں

شہید وطن جتندر ناتھ داس جو بھوک ہڑتال میں اپنی جان دینے میں پہلے شہید ہیں۔

اے شہید ملک و ملّت مر کے بھی تو زندہ ہے
آسمانِ قوم پر مثلِ قمر تابندہ ہے

اُردو شعرا نے جنگ آزادی کے دوران ہر اہم واقعہ یا حادثہ پر شعر لکھے اور ان کی پذیرائی ہوئی۔ ہوم رول ہو کہ مارشل لا، جلیان والا باغ ہو کہ مانٹیگو فارم، سودیشی تحریک ہو، کارتوس کی چربی کے مسائل، اہنسا ہو یا آزادی کی صبح ہمارے پاس اشعار کی کمی نہیں۔ مضمون کی طوالت کو پیش نظر رکھتے ہوئے کچھ شعر نموتناً پیش کرتا ہوں۔

تلوک محرؔوم جلیان والا باغ کے حادثہ پر کہتے ہیں۔

آزما ڈالے ہزاروں ستم و جور کے ڈھنگ
ان پہ خالی کئے سفاک نے بھر بھر کے تفنگ

علامّہ اقبال کا شعر بھی ملتا ہے۔

سینچا گیا ہے خون شہیداں سے اس کا تخم
تو آنسوؤں کا بخل نہ کر اس نہال سے

ظفؔر علی خان مارشل لا پر کہتے ہیں۔

جب امرتسر میں ہم پر گولیاں برسیں تو ہم سمجھے
کہ بوندیں ہیں یہ اہلِ ہند کے خون تمنا کی

سائمن کمیشن کا مقاطعہ پر ظفؔر علی خاں کا شعر دیکھئے۔

ہر قدم پر ہو کمیشن کا مکمل بائیکاٹ
طول وعرض ملک میں ڈنکے کی چوٹ اعلان کر

❑❑❑

جوشؔ کے اٹھارہ معاشقے

(ادبی، تحقیقی، تنقیدی اور تفصیلی جائزہ)

۲۰؍ اکتوبر ۱۹۷۴ء کو اسلام آباد پاکستان میں ''یادوں کی برات'' کے تیسرے ایڈیشن کے مسودے کے آخری صفحہ پر لکھا — ''بس ختم ہوئی مجھ بدبخت کی داستان۔ اگر خدانہ خواستہ کچھ اور جیا تو مزید حالات سناؤں گا۔ ورنہ ہمیشہ کے واسطے خاموش ہو جاؤں گا۔ اور میری اَبدی خاموشی سے ہزاروں داستانیں برستی رہیں گی۔''

ہماری یہ مختصر تحریر اسی داستان کا ایک بکھرا ہوا پلاٹ ہے۔

جیسا کہ خود جوشؔ نے بھی یہ اقرار کیا ہے کہ وہ اپنے اٹھارہ معاشقے میں کامیاب اور سرخ رو رہے۔ ان تمام داستانوں کے اصلی کردار صرف اور صرف جوشؔ ہیں۔ جوشؔ کے یہ تمام معشوق خود ان پر دل و جان سے عاشق تھے۔ اسی لئے تو مختلف مقامات پر اس کا تذکرہ یوں بھی کرتے ہیں۔ اس نے کہا —

☆ آپ کی کتاب ''روح ادب'' شروع سے آخر تک مجھے یاد ہے۔ میں آپ کی بے حد عقیدت مند ہوں۔

☆ جب اس نے اپنی گوری ہتھیلیوں پر رکھ کر مجھے پان دیا تو میں نے دیکھا کہ اس کے سیدھے ہاتھ کی ہتھیلی پر مہندی کا ہلال بنا ہوا ہے اور اس ہلال کے اندر مہندی ہی سے لکھا ہوا ہے ''جوشؔ''۔

☆ کوئی سوا گھنٹے بعد جب اسے ہوش آیا تو اس کی نحیف آواز سنائی دی ''جوش، جوش، جوش''۔

☆ انگریزی فوجی منچلا انگریز تھا۔ میرا یہ مردانہ جواب سن کر اس نے کہا ''بریو، بریوٗ'' (Brave, Brave) (شاباش بہادر)۔

☆ اس نے لالٹین اٹھا کر غور سے میرا چہرہ دیکھا اور مسکرا کر کہا "Oh an exact lovers face"۔

جوشؔ...... میں اپنی بیگم کو خراج تحسین پیش کرتے ہیں اور معشوقوں کی بے وفائی اور اپنی بیوی کی وفاداری کا اقرار کرتے ہوئے لکھتے ہیں—

''یہ خیال بھی میرے دل میں آیا کہ جو زرین پروں کی چڑیاں میری جوانی کے موتی چگنے کے لئے مجھ پر ٹوٹ پڑی تھیں، میری جوانی کے ختم ہوتے ہی وہ بھرّ امار کر اڑ چکی ہیں اور ہزاروں دل شکنیوں کے باوجود میری بیوی اب تک میری محبت کا دم بھر رہی ہیں۔ عشق و محبت میں یہ بنیادی فرق ہے کہ عشق کا نشہ جوانی کے بعد اتر جاتا ہے اور محبت کا نشہ جوانی کے بعد اور بھی چڑھ جاتا ہے اور ہر آن تیز سے تیز تر ہوتا چلا آتا ہے۔''

''یادوں کی برات'' جوشؔ کی آپ بیتی، جگ بیتی، سادہ اور رنگین داستان ہے جو تقریباً آٹھ سو صفحات پر بکھری ہوئی ہے۔ یہ اردو ادب کی متضاد کتابوں میں سرفہرست رکھی جا سکتی ہے۔ کہتے ہیں بڑے منہ کی چھوٹی بات بھی بڑی ہوتی ہے۔ اس لئے اس کتاب کو اردو ادب کے چھوٹے بڑوں نے بڑی تعداد میں پڑھا۔ لیکن بہت چھوٹی تعداد نے اس پر گفتگو کی۔ جنہوں نے جوشؔ کی دوستی اور دشمنی کے تحت انتہا پسندی سے کام لے کر دریا کے دو کناروں کی طرح ایک ہی طرف سطحی بہہ کر ساحل کی چٹانوں سے سر پٹک پٹک کر دم توڑ دیا۔

''یادوں کی برات'' متن کے حوالے سے بھی ایک برات معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ اس میں بھی مختلف افراد، مختلف نغمات، مختلف اسباب، مختلف پھولوں، خوشبوؤں اور روشنیوں کے انتظامات کے ساتھ ساتھ عشق و عاشقی کے معاملات بھی شامل ہیں جن کا ایک مضمون میں سمونا ناممکن ہے اس لئے راقم نے کئی مضامین میں اس کتاب کے مختلف مطالب و مسائل پر جداگانہ

گفتگو کی ہے۔ یہ مضمون صرف جوشؔ کے اٹھارہ معاشقے پر احاطہ کئے ہوئے ہے۔ جوشؔ نے تقریباً سو صفحات پر اپنی عشق بازی کی داستان ''میرے معاشقے'' کے زیر عنوان لکھی ہے۔ اردو ادب کی خودنوشتوں، سوانح عمریوں اور نظموں میں کہیں کہیں ایک دو داستانیں نظر آتی ہیں لیکن کئی معشوقوں کا ذکر اس رنگینی کے ساتھ شاید ہی کہیں ہو۔ اس کی اصلی وجہ برصغیر کا تمدن اور اردو تہذیب کا اثر ہے۔

جوشؔ کے معاشقے ''یادوں کی برات'' کے شائع ہونے سے پہلے تشہیر ہو چکے تھے۔ اٹھارہ عشقوں کا ذکر ۱۹۶۱ء کے مطبوعہ افکار کے جوشؔ نمبر میں پروفیسر سید احتشام حسین کے عمدہ مضمون ''جوشؔ: ایک تعارفی مطالعہ'' سے بھی ہوتا ہے۔ یہی نہیں، بلکہ ۱۹۶۳ء کے مطبوعہ ''ساقی'' کے جوشؔ نمبر میں ایک مختصر مضمون ''جوشؔ کے اٹھارہ کامیاب عشق'' کے عنوان سے وارث علی خان نے بھی لکھا جوان کے دعویٰ کو صحیح ثابت کر چکا ہے کہ ''جوشؔ صاحب اپنے واقعات رنگین پر نہ صرف نازاں ہیں بلکہ چاہتے ہیں کہ ان واقعات کو درج کروں۔'' جوشؔ نے احتشام حسین کو خط میں لکھا تھا ''میرے اٹھارہ بڑے بڑے عشقوں میں سے سترہ عشق ایسے ہیں جن کا محبوبوں کی طرف سے بھرپور جواب دیا گیا۔ واضح رہے کہ عاشق کامیاب آنسو نہیں بہایا کرتا''۔ وارث علی خاں لکھتے ہیں ''لوگ جوشؔ کی جنسی بے راہ رویوں سے زیادہ واقف نہیں ہیں اور اسی لئے وہ اس شاعر انقلاب کے ہر مصرع پر سر دھنتے ہیں لیکن یہ جاننے کے بعد وہ اٹھارہ بڑے بڑے بھرپور عشق کر چکے ہیں کیا آپ کا ضمیر اجازت دے گا کہ ان سے الگ ہٹ کر محض ان کے اشعار کی تعریف ہی کیا کریں۔ اچھے اشعار کی تعریف آپ کر سکتے ہیں لیکن صاحب اشعار کی عشقیہ زندگی کے بارے میں آپ کیا کہیں گے۔ جوشؔ کا دعویٰ ہے کہ میری کتاب حیات ایک کھلی ہوئی کتاب ہے جہاں سے چاہو ورق الٹ لو۔ میری کتاب میں باب الاسرار موجود نہیں''۔ وارث علی خان کہتے ہیں ''باب الاسرار ہوتا تو اچھا ہوتا۔ اس لئے کہ یہ گندگی لوگوں کی نظروں کے سامنے نہ آتی بلکہ دور ہی رہتی۔ مگر جوشؔ کا مذاق انسانیت اس قدر پست ہو چکا ہے کہ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ واقعات جن کی تہہ میں بیسیوں عورتوں کی عصمتوں اور ارمانوں کی دنیا دفن ہے، کوئی قابلِ اعتنا چیز ہی نہیں۔ حضرت جوشؔ کو چاہئے وہ اپنی لغزشوں اور ''در جوانی چناں کہ افتد دانی'' کے گندے واقعات کو اچھالنے کے

بجائے ان پر نادم ہوں اوران کے اشارے تک اپنے کلام سے نکلوادیں۔مگر کیا وہ ایسا کریں گے۔''

وارث علی خاں کی اس تحریر کے شائع ہونے کے سات سال بعد ''یادوں کی برات'' میں جوشؔ نے ایک مستقل باب ''میرے معاشقے'' تقریباً سو صفحات لکھ کر دنیا کے سامنے بکھیر دیا۔ اٹھارہ عشقوں کا قصہ کوئی نئی بات نہ تھی۔احتشام حسین کی تصنیف ''جوشؔ انسان اور شاعر'' سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ احتشام حسین جوشؔ کی سوانح عمری لکھنا چاہتے تھے جو وہ نہ لکھ سکے۔ چانچہ جب یہ خیال انہوں نے جوشؔ سے بیان کیا تو جوشؔ نے کہا ''اگر لکھنا ہے تو مجھ پر اپریل کی سی کتاب لکھیئے۔ میں نے کہا، لکھ تو دوں گا لیکن کیا آپ اپنی زندگی کے وہ سارے دفینے میرے سامنے کھول کر رکھ دیں گے جن سے آپ نے اپنی زندگی رنگین بنائی ہے؟ ٹھنڈی سانس بھر کر بولے، ٹھیک کہتے ہیں آپ۔ ہندوستان اور انگلستان میں بڑا فرق ہے۔یہاں تو لڑائیاں چھڑیں گی۔اچھا میں مرنے سے پہلے آپ کو کچھ تصویریں اور خطوط دوں گا اور اپنے اٹھارہ عشقوں کے حالات بتاؤں گا۔میرے مرنے کے بعد ایسی ہی سوانح عمری لکھ دیجئے گا۔'اس گفتگو سے یہ ظاہر ہے کہ یہ اٹھارہ عشقوں کا طلسم ان کے ذہن میں بڑی مدت سے نشو ونما پا رہا تھا۔

جوشؔ نے ان مکھڑوں کے نام بیان کرتے ہوئے ۱۷ ناموں کے مخففات لکھے لیکن (۱) الف الف خ، (۲) م ج، (۳) ت د، (۴) ش د، (۵) الف ن، (۶) ک د، (۷) الف خ، (۸) اب۔ کا کوئی ذکر نہیں کیا۔شاید برات میں شریک باراتیوں کے ناموں اور کاموں سے آئندہ کوئی محقق سچائی تک پہنچ سکے۔

جوشؔ بڑے تلون مزاج اور موسمی تغیرات کے حامل تھے۔ان معاشقوں کے بارے میں ایک طرف تو انہوں نے امرد پرستی کا اشتہار شائع کیا تو دوسری طرف بغیر کسی رابطہ اور تعلق کے اپنے عقیدہ کا اعلان بھی کر دیا۔

ع ج جو وہاج الدین علوی کی تحقیق کے مطابق چچا علی خان کا فرنگی سالا تھا اور جوشؔ کا ہم جماعت خوبصورت لڑکا تھا، جس پر نہ صرف لڑکوں بلکہ اساتذہ کی بھی نظریں جمی رہتی تھیں۔ جوشؔ نے اس جملہ کے بعد فوراً ایک عمدہ فارسی شعر لکھا کہ ایک خوبصورت پری کا فرزند مدرسہ جا رہا ہے یہ خود استاد کے لئے پیام مرگ عشق ہوگا۔۔۔

بہ مکتب می رود طفل پری زاد
مبارک باد مرگِ نو بُستاد

☆ اگر میر تقی میرؔ اسے دیکھ لیتے تو ''اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں'' کی رسم ترک کر دیتے۔

☆ عرب کی ہزار راتیں اس ایک رات میں سمٹ کر آ گئی ہیں۔

☆ سیڑھیوں سے اوپر آتے ہوئے اس کا چہرہ ایسا معلوم ہوا گویا آفتاب ابھر رہا ہے اور یوسف کی پیشانی کنویں کی جگت سے طلوع ہو رہی ہے۔

جوشؔ واقعات نگاری میں مرقع نگاری کی کیفیت بھر دیتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ الفاظ ذہن کے پردے پر بولتی تصویروں کا کام کر رہے ہیں۔ ط ج کے بارے میں لکھتے ہیں ''بی بی جان سر سے لے کر پاؤں تک رضائی اوڑھے لیٹی ہوئی تھی۔ میں نے پٹی کے پاس کھڑے ہو کر اس کے اعضا کے پیچ و خم دیکھے۔ خون میں موجیں مارنے لگیں۔ آہستہ سے اس کی مسہری پر بیٹھا۔ چپکے سے رضائی کھینچی۔ اس نے اپنا منہ دونوں ہاتھوں سے چھپا لیا۔ میں نے اس کی گوری گوری کلائیاں پکڑ کر منہ سے ہاتھ ہٹانا چاہا۔ اس نے زور لگایا۔ میں نے اس سے زیادہ لگا کر ہاتھ ہٹا دیئے اور چاند سا مکھڑا جگمگانے لگا اور آرسی مصحف کا مزہ آ گیا۔''

جوشؔ کی چوما چاٹی تحریر کا مزہ لوٹئے، دیکھئے داستان سازی کا ہنر۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی ڈرامے کا پلاٹ لکھ رہے ہیں۔ ہمیں یہ تحقیق کرنے کی ضرورت نہیں کہ کوئی رضائی میں لپٹے ہوئے اعضا کے پیچ و خم کیسے دیکھ سکتا ہے۔ بہر حال بی بی جان نے تو شرما کر آنکھیں بند کر لیں تھیں اور اس گلابی جاڑے کی رات میں جوشؔ پسینے میں ڈوب کر صبح ساڑھے چار بجے رخصت ہونے لگے تو بی بی جان نے ایک ایسے انداز سے جوشؔ کی طرف نگاہ اٹھائی کہ —

بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

سچ ہے بہت سی جوشؔ کی ایسی تحریریں ہیں کہ جن کے اصناف سخن میں ابھی نام نہیں چونکہ کہکشاں کی طرح ادب کی کائنات ابھی پھول رہی ہے۔

جوشؔ لکھتے ہیں —

''میں اس کے جمال کی شرح کیوں کر کروں، الفاظ پر جب اس کے حسن کا بار ڈالتا ہوں تو ان کی پنڈلیاں کانپنے لگتی ہیں۔ میرے نزدیک رب جمال نے بڑی کیمیاوی دیدہ وری کے ساتھ سب سے پہلے تو وادئ کشمیر کی روپہلی چاندنی اور صبح کوہ سار کی سنہری کرنوں کو ہلکی سی بنولے کی آنچ پر رکھ کر پگھلایا، پھر تخت الماس میں نچوڑ دیا۔ پھر چنبیلی اور موتیئے کے پتوں کو خوب حل کر کے اس میں گھول دیا، اور پھر اوپر سے پگھلا ہوا سونا ٹپکا دیا۔ اس کے بعد کھرل میں گُٹے ہوئے موتیوں کا باریک سفوف اس پر چھڑک دیا اور اس کے بعد اس نیم سیال مرکب کو نسیم شمال کی راہ گزار میں رکھ دیا اور جب وہ جم گیا تو اس سے اس کی موہنی صورت تراش لی۔''

شاعروں نے محبوب کے جمال، اس کے خد وخال کے بیان میں کمال دکھایا ہے۔ فارسی اور اردو شاعروں اور انشا پردازوں نے محبوب کا سراپا اور حسن کا احاطہ کچھ اس طرح کیا ہے کہ ان موضوعات پر اب قلم اٹھانا دشوار معلوم ہوتا ہے، لیکن جوش کی یہ تحریر گواہی دے رہی ہے کہ جمال کی ایسی شرح اور مورت کا ایسا خمیر کسی نے نہیں گوندھا۔ یقیناً جن لفظوں سے جوش نے حسن کی مالا تیار کی ہے وہ اپنی اپنی جگہ ایک خاص معنی اور کشش رکھتے ہیں۔ اہلِ نظر جانتے ہیں وادئ کشمیر میں چاندنی رات کا منظر کیسا ہوتا ہے، کوہ سار سے پھیلی ہوئی طلوع آفتاب کی سنہری کرنوں کی لذت دید سے کون آشنا نہیں، بنولے کی ملائم اور قوس قزح مانند آگ سے کوئی جگر ہے جو پگھلتا نہیں۔ الماس کی بلوری اور سختی سے خد وخال کو تراشا گیا ہے تاکہ بدن کے زاویے مجسمہ کی کاٹ کی طرح کٹے رہیں۔ میں چاندی اور موتی کی چمک دمک چھڑک کر چنبیلی اور موتیا کے پھولوں کی خوشبو کے رس کو ملا کر نسیم شمال کے جھونکوں سے سرد کیا پھر محبوب کی صورت تراشی گئی۔

سوال یہ ہے کہ کیا ہم اس تخلیقی اور تخیلاتی جمالیاتی نثر سے اس لئے منہ موڑ لیں کہ اس میں امرد پرستی کی ہوس شامل ہے، تو شاید اغلب اردو کے پرستار یہی جواب دیں۔ ہم سخن فہم ہیں امرد کے پرستار نہیں۔

کچھ پراگندہ جملوں میں محبوب کے جمال، خد وخال، رنگین احوال کے لفظی کمال سنئے اور سر دھنئے۔

☆ پورا کلاس ایک محمل تھا اور اس کی ذات لیلیٰ۔

☆ اس کی طرف میری آنکھیں اٹھتی تھیں تو ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اس کا چہرہ میرے تصوّر جمال کے سانچے میں ڈھالا گیا اور میری آنکھوں کے مشورے سے اس کے خدو خال تراشے گئے ہیں۔

☆ وہ میری آنکھوں کی دعائے مستجاب تھا۔

☆ رات ہوتے ہی وہ میرے زانو پر سر رکھ سو گیا اور چودھویں کی چاندنی اس کے سنہری گالوں میں جذب ہونے لگی۔

جوشؔ محاسن زبان کے ساتھ موضوع کو بلند آہنگ کرنے اور حسب ضرورت اس میں تاثیر پیدا کرنے کے لئے کہیں محاورے، کہیں مقولے اور کہیں ضرب المثل کا بے مثل استعمال کرتے ہیں۔

☆ کہتے ہیں شکر خورے کو شکر اور موذی کو ٹکر

☆ پٹھان کا پوت، گھڑی میں اولیا گھڑی میں بھوت۔

☆ تری آواز مکے اور مدینے۔

☆ میرا دل بلیوں اچھلنے لگا۔

☆ جوانی کی راتیں مرادوں کے دن۔

جوشؔ لکھتے ہیں—

''شاعری وہ بد بلا ہے کہ ہر موزوں طبع تخلص دار کے کان میں یہ افسوں پھونک دیتی ہے کہ بیٹا تم اپنے زمانہ کے سب سے بڑے شاعر ہو اور اسی لئے باورچی ٹولے کا ہر لونڈا اپنے کو نعمت خان عالی سے بڑا سمجھنے لگتا ہے۔''

جوشؔ لکھتے ہیں—

''میرے دادا نواب محمد احمد خان بہادر صاحب مخزن آلام اور تعلق دار کسمنڈی جسمانی و جنسی طاقت کے اعتبار سے ایک ایسے غیر معمولی انسان تھے جو صدیوں کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔ ان کی پچیس تیس بیویاں، چار نکاحی اور باقی سب لونڈیاں باندیاں تھیں۔ وہ ایک سو بارہ بچوں کے باپ تھے۔ ان کا انتقال اٹھاسی برس کی عمر میں ہوا۔ انہوں نے بلوغ کے بعد سے انتقال تک کبھی ایک رات بھی عورت کے بغیر نہیں گزاری۔ ان کی غیر معمولی جنسی طاقت کا غلغلہ سن کر لکھنؤ کے

بڑے بڑے سول سرجن اور ڈاکٹر ان کے پاس آتے ۔ ان سے ان کی غذا، ان کے معمولات مرغوبات ومکروہات کے بارے میں دیر تک سوال کرتے اوران کا خون جانچتے تھے مگر کسی کو ان کی بے مثال جنسی طاقت کی تہہ کم نہیں معلوم ہوسکی ۔''

جوشؔ نے اگر چہ اٹھارہ معشوقے لکھے لیکن جیسا کہ انہوں نے خود اس بات کا اقرار کیا کہ حافظہ ضعیف ہو جانے کے باعث وہ سارے معاشقوں کو بیان نہیں کر سکتے۔ چنانچہ انہوں نے نو معشوقوں کو س، ح، ع، ج، مس میری رومالڈ، مس گلینی، م بیگم، ا.کماری، ط.ج، ج.ب اور ع.خ کے واقعات مخففات کے تحت بیان کیا۔ جن میں سے دو عطاحین قزل باش اوران کے چچا کا سالا سے ان کا امرد پرستی کا تعلق ظاہر ہے جب کہ جیسا کہ معاشقوں کے ناموں سے ظاہر ہے ان میں دو انگریز، ایک ہندو اور باقی مسلمان عورتیں تھیں۔

میرے معاشقے میں جوشؔ نے ان کی شخصیت کے چار پہلوؤں شعر گوئی، علم طلبی، انسان دوستی اور عشق بازی میں صرف عشق بازی پر زور دیا اور مطالب کو خوش رنگ اور پر تاثیر کرنے کے لئے شعر گوئی سے بھی استفادہ کیا۔

جوشؔ کبھی کم مائیگی اور عجز وانکساری کو اپنی ذات پر قابو پانے نہیں دیتے تھے۔ وہ تعلّٰی کے ساتھ ساتھ خود پرستی کے دلدادہ تھے ورنہ یہ نہ لکھتے—

''میرا ایک بھی معاشقہ ناکام نہیں رہا۔ حسین عورتوں نے خود مجھ سے عشق کیا اور بعض نے تو یہاں تک مجھے چاہا کہ مجھ میں نازِ معشوقانہ پیدا کر دیا۔''

جوشؔ لکھتے ہیں کہ ان کے والد نے ان کی پرورش بہت احتیاط سے کی جس کی وجہ سے وہ بچپن میں اس قدر شرمیلے تھے کہ جب وہ اپنے باپ کے ساتھ کسی بھری محفل یا کسی مشاعرے میں جاتے تو ان کا دل دھڑکنا اور پنڈلیاں کانپنے لگتی تھیں۔

''جی ہاں، میرے باپ نے کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی تھی، مجھ کو ''وہ'' بنا دینے میں جس کو مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی کی اصطلاح میں ''جوانِ صالح'' اور اہل نظر کی زبان میں ''مخنث'' کہا جاتا ہے۔

قدرت کی حکمت وغیرت نے یہ بات کسی طرح بھی گوارا نہیں فرمائی کہ میں شاعر کے بجائے مولانا بخش اللہ بن کر رہ جاؤں، مطرب کو چھوڑ کر موذن سے دل لگاؤں، مکھڑوں کے تلوں

سے نظر پھیر کر تسبیحوں کے دانے گھماؤں، صہبا کے شیشوں سے قرابت کا رشتہ کاٹ کر استنجوں کے ڈھیلوں سے اپنا شجرۂ نسب ملاؤں، شراب کے پیمانوں میں تیرنے کے بدلے وضو کے بدھنوں میں غوطے کھاؤں اور کالی زلفوں کی گھنیری چھاؤں سے بھاگ کر سفید داڑھیوں کی چلچلاتی دھوپ میں جا کر بیٹھ جاؤں۔''

جوشؔ کہتے ہیں جب وہ جوان ہوئے تو ان میں ذوق جمال کو مرتب اور مہذب کرنے کا شعور فطرت نے اجاگر کیا۔ سب سے پہلے یہ واقعہ پیش آیا کہ ہمارے گھر کی کسی تقریب میں ایک بڑا خاصی کم سن اور بلور اندام طوائف مجرے کے لئے آئی۔ اس کے گالوں کی جلد بنارسی ساری کے مانند باریک تھی۔ ناک کی نتھ بتا رہی تھی کہ ابھی تک اس کا پنڈا کورا ہے اور اس کے شلوکے میں ہلکا سا جھول پڑنا شروع ہو گیا تھا۔ جب اس کی نشیلی انکھڑیوں میں کھلا نرت کا باب، میرے تار وجود پر مچلنے لگی مضراب۔ اور جب ناچتے ناچتے وہ بالکل میرے قریب آئی اور انعام کے لئے بیٹھ گئی تو اس کی شربتی پیش واز کا ملائم سرا میرے ہاتھ کی پشت سے مس ہو کر اس طرح سرسرایا کہ پور پور میں شیرینی کی لہر دوڑ گئی۔ اٹھنے لگی ایک بھاپ سی میرے مسامات سے اور پوسی پھوٹنے لگی میرے جسم سے ---

اک دامن حریر کے لمس خفیف سے
لَو دے اٹھا ہے خون رگ جاں کبھی کبھی

یہ تھا میرا پہلا آپریشن۔ جو برگ یاسمن کی دھار سے کیا گیا۔

جوشؔ کہتے ہیں ---

''جی ہاں، میں نے عیاشی کی ہے جی بھر کر، لیکن عشق بازی کی ہے، جی سے گزر کر۔ عیاشی نے میرے جسم کی کھیتیاں لہلہائیں، عاشقی نے میرے ذہن کی کلیاں چٹکائیں۔ عیاشی نے لذاتِ حواس سے دو چار کیا، عاشقی نے نشاطِ شعور سے سرشار کیا۔ عیاشی نے گردن کو نقرئی بانہوں سے اجالا، عاشقی نے گردن میں قوسِ قزح کا زریں ہار ڈالا۔

عیاشی نے موج ہائے رنگا رنگ میں ترایا، عاشقی نے گردابِ خونِ جگر میں گھمایا۔ عیاشی نے فقط مکھڑوں کی چاندنی دکھائی، عاشقی نے میرے سامنے نفس و آفاق کی نقاب اٹھائی۔

عیاشی نے میرے حیوان کو تھپتھپایا، عاشقی نے میرے انسان کو جگایا اور قلب گداختہ کی دولت بیدار مرحمت فرما کر مجھ کو شاعری اور حبِ نوع انسانی کا راستہ دکھایا ۔

میرا جسم بھی متمول ہے، میری روح بھی مالا مال ہے اب کمی کس چیز کی ہے—

خدا کے فضل سے یوسف جمال کہلائے
اب اور چاہتے کیا ہو پیمبری مل جائے؟

اربابِ منبر و محراب مجھ سے کہتے ہیں اے روسیاہ، تو نے عبادت کے عوض ساری جوانی گنوادی کافر زلفوں کے سائے میں، بول اے سیاہ کار، کیا جواب دے گا قیامت کے روز۔ تیار ہو جا دہکتی آگ کے واسطے۔

میں دراز ریش بچوں سے کیا الجھوں۔ صرف اس قدر کہوں گا کہ اگر مجھ کو دوزخ میں جھونکا گیا تو میں اس کے پھاٹک کی محراب پر آتشیں حروف میں یہ عبارت کندہ کر دوں گا کہ زمین ہی کی طرح آسمان پر بھی عدل و انصاف کا کوئی پتا نہیں پایا جاتا۔

چو کفر از کعبہ بر خیزد، کجا ماند مسلمانی!

جوشؔ کے ان اقتباسات سے ہمیں ان کی فکری، ادبی، خاندانی اور شخصی مسائل سے آشنائی حاصل ہوتی ہے جس کے یہ معنی نہیں کہ ہم ان سے متفق ہوں بلکہ اس سے بات یقین کی حد تک پہنچ جاتی ہے کہ وہ مجموعہ تضاد تھے جس کا اقرار خود جوشؔ نے کئی مقامات پر کیا ہے۔ جوشؔ کے سر سے ان کے خاندان کی جاگیرداری اور خاندانی فخر فروشی آخری عمر تک نہ گئی جس سے ان کی گفتگو کے اعتبار کو ٹھیس پہنچی۔ ان کا خاندان ملیح آباد کا ایک جاگیردار گھرانہ تھا۔ وہ شاہ اودھ یا نظام دکن کے خاندان کے فرد نہ تھے۔ وہ کہیں پردادا کی ملکیت تو کہیں دادا کی جنسیت کے ذیل مبالغہ آمیزی کے دریا بہا دیتے ہیں۔

''میرے معاشقے'' کی تمہید میں جوشؔ خود سوال اٹھاتے ہیں اور خود جواب بھی دیتے ہیں—

اب رہی یہ بات کہ میں نے قیس و فرہاد کے مانند، ایک لیلیٰ اور ایک شیریں سے عشق کرنے کے بدلے، اٹھارہ معشوقوں سے عشق کیوں کیا؟ سو اس کا جواب یہ ہے کہ عمر بھر کے واسطے

کسی ایک کو اپنا کر رکھنا اور کسی ایک کا ہو کر رہ جانا میرے بس کا روگ نہ تھا۔ اس لئے کہ میرے نزدیک یہ صورتِ حال معشوقیت کو زوجیت کے سیلے تہہ خانے میں قید کر دینے کی بد مذاقی، بہتے پانی کو بند کر دینے کی عفونت انگیزی، جذباتِ نو بنو کا احتباس، قانونِ تغیرات کی خلاف ورزی، ذوقِ تنوع کی بے حوصلگی، تصور کی تہی دستی اور تخئیل کا افلاس ہے۔

اس لئے میری طبع رواں نے یہ جمود اختیار نہیں کیا اور ''بہتا دریا، جوگی چلتا اچھا'' کے جادے پر ہمیشہ گام زن رہا۔ پروانہ کبھی نہیں بنا کہ —

پھر نہ کچھ دیکھا بجز یک شعلہ پر پیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے بھی دیکھا کہ پروانہ گیا

کی سی کھوکھلی داستانِ عبرت بن کر رہ جاتا۔ اس کے برعکس میں نے بھونرے کی زندگی کو اپنایا، ہر گل نو دمیدہ پر منڈلایا، اس کا گن گایا، اس کی خوشبو پی، اس کا رنگ چکھا، اس پر کالی گھٹاؤں کے سائے میں گایا، گونجا اور پھر یہ کہتا ہوا اڑ گیا—

در ہیچ مقام نہ گزارد بد رنگے
از بوئے ببوئے برد، از رنگ برنگے

مجھ پر جمال نے بار بار جال پھینکے، میں بار بار گرفتار ہوا، اور ہر بار یہ کہتا ہوا جال سے نکل گیا کہ —

ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں
جسے غرور ہو آئے، کرے شکار مجھے

اگر قیس و فرہاد کا کوئی جانشین یہ ارشاد فرمائے کہ جوشؔ صاحب معاف کیجئے، اس صورتِ حال کو عشق نہیں عیاشی کہتے ہیں، تو میں یہ جواب دوں گا کہ بھئی تجھ کو میرے اس اہتمام کی مطلق خبر نہیں کہ میں نے عشق و عیاشی کو ہمیشہ ایک بہت بڑے احترام آمیز فاصلے پر رکھا ہے اور ان قلبی و جسمانی دھاروں کے مابین میں نے ایک ایسا پردہ ہمیشہ حائل رکھا کہ وہ کبھی اور کسی عالم میں ایک دوسرے سے ہم آغوش نہیں ہونے پائے۔

جی ہاں، میں نے جی بھر کے عیاشی کی ہے، لیکن اس طرح کہ رات ہوتے ہی اس کی شمع جلائی اور صبح ہوتے ہی بجھا دی۔

میں نے کسی آوارہ یا بازاری عورت سے کبھی ایک بار بھی عشق نہیں کیا اور زندگی میں ایک بار بھی ان کے انتظار میں چشم براہ و گوش برآواز بن کر نہیں بیٹھا۔

بات سے بات تراشنا، طنز و مزاح سے اپنا مطلب نکالنا، قادر الکلامی اور لفظوں پر حکومت کرنا جوشؔ کا ادنیٰ کرشمہ ہے۔ اوپر کے چند جملوں پر غور کیجئے اور سر دھنئے۔ مولانا بخش اللہ کی ترکیب، مطرب اور موذن میں آواز وساز کا رشتہ، چہرے کے خال اور تسبیح کے دانوں کی شکلی مماثلت، شیشے اور ڈھیلے کی لمسی کیفیت، شراب اور پانی میں غواصی، کالی زلفوں کی چھاؤں اور سفید داڑھیوں کی دھوپ کا تضاد کسی صاحب ذوق کو بد ذوق نہیں کرتا۔ اس طرح کی نثر نگاری یا نشتر کاری اردو ادب میں مفقود ہے۔

ہمیں نہیں معلوم اور اس سے غرض بھی نہیں کہ یہ واقعہ ہوا یا صرف آخر میں لکھے گئے شعر کی تفسیر کے لئے زیب داستان بنا اگرچہ اس کا امکان قوی ہے کہ یہ واقعہ جوشؔ کے دل و دماغ پر اثر انداز رہا۔ ہم تو جمالیات کا کرشمہ دیکھتے ہیں جو رنگین نثر میں محاسن زبان کی خوشبو بکھیرتی ہے۔ کہیں استعارہ (بلور اندام)، کہیں تشبیہ (گالوں کی جلد بنارسی ساری کے مانند)، کہیں مجاز مرسل (شلوکے میں ہلکا سا جھول)، تو کہیں محاورہ (پنڈا کور ہونا) ہماری آنکھوں کو جمالیاتی بصارت عطا کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ اس ایک چھوٹے پیراگراف میں ہم کتنے رسیلے ہندی شبدوں، تہذیب و تمدن کے ناموں، فارسی اور انگریزی کے لفظوں سے مانوس ہو کر اپنے مبلغ علم کو بڑھا سکتے ہیں۔

جوشؔ کی بعض عشقیہ داستانیں فلم کی اسکرپٹ معلوم ہوتی ہیں۔ یہاں ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ جوشؔ نے چند سال پونے کے شالیمار پکچرز میں کام کیا اور نغمے لکھے۔ شاید کئی اسکرپٹ بھی پڑھے ہوں گے تا کہ گانے متن کے مطابق لکھے جا سکیں۔ تحقیق کے نشتر سے اگر بغرض محال ان فرضی داستانوں کا پوسٹ مارٹم کیا جائے تو بھی جوشؔ کی تحریر پر معکوس اثر اس لئے نہیں ہوتا کہ یہ ان کا ذاتی معاملہ تھا اور پڑھنے والے کے لئے ان کا ذہنی مشغلہ۔ مگر ہر صورت میں تخلیقی جوہر اور

انشا پردازی کے گوہران کے قلم سے کاغذ کے اجلے فرش پر بکھرے نظر آتے ہیں۔ جوشؔ کے اٹھارہ معاشقے میں ایک طویل عشقیہ داستان نما واقعہ ان کے حیدر آباد دکن کے قیام کے دوران کا ہے جس میں دو خواتین کا ذکر ج ب اور ع خ کے نام سے ملتا ہے۔ واقعہ کا پلاٹ ایک مدراس سے آئی ہوئی قبول صورت خاتون کی ملاقات سے شروع ہوتا ہے۔ وہ کہتی ہے ''میرے دل میں تین شخصیتوں، یعنی ابوالکلام آزاد، انور پاشا اور آپ سے ملنے کی بڑی تمنا تھی۔ انور پاشا کا انتقال ہو گیا، ابوالکلام سے مل چکی اور آج آپ سے ملنے آئی ہوں۔ مجھے شاعری سے بے حد شوق ہے۔ آپ کی کتاب ''روح ادب'' شروع سے آخر تک مجھے یاد ہے''۔ کئی سال پہلے (ج ب) جوشؔ کی نظم ''جنگل کی شہزادی'' کا آخری شعر پڑھ کر رونے لگتی ہے کہ جوشؔ صاحب جنگل میں تنہا رہ گئے۔ ملاقات کے بعد وہ جوشؔ صاحب کے ساتھ ان کی موٹر گاڑی میں اپنی سہیلی کے گھر جاتی ہے۔ راستے میں آنکھوں آنکھوں میں عشق کا اظہار ہوتا ہے۔ ''اس نے بڑی لگاوٹ سے مجھے دیکھا اور اپنی بھری بھری انگیا سے ایک پرچہ نکال کر میرے ہاتھ میں دے دیا۔ پرچہ پڑھا تو اسے اظہار عشق سے لبریز پایا۔'' پھر وہ دفتر آئی اور جوشؔ کو اپنی سہیلی (ع خ) کے ساتھ نہر پر لے گئی۔ پھر نہر کے ریسٹ ہاؤز میں آرام کیا۔ پھر دونوں سہیلیوں نے جوشؔ کے پاؤں دبائے، جب جوشؔ نے منہ دھویا تو تولئے کے بجائے دوپٹے سے منہ پونچھا، پھر جگ سے پاؤں دھلوا کر (ع خ) سے اپنی زلفوں سے پاؤں پونچھنا شروع کیا۔ پھر نہر کے کنارے بیٹھ کر ''وہ رنگین شام وہ سامنے دو گلفام وہ چھلکتا جام وہ آنکھوں آنکھوں میں کلام ہوا''۔ دونوں سہیلیوں نے جوشؔ کی دونوں آنکھوں کے بوسے لئے۔ راستے کے نکیلا پتھر سے گٹا زخمی ہوا، (ج ب) نے پلو پھاڑ کر باندھ دیا، (ع خ) نے کلائی زخم پر چسپاں کر دی تا کہ ''جوشؔ صاحب کے خون سے میرا خون مل جائے۔'' اب دونوں خواتین میں جوشؔ کی رقابت شروع ہو گئی، دونوں خواتین جوشؔ پر مرنے لگیں۔ اصل ہیروئن کی سہیلی نے خودکشی کے لئے تالاب میں چھلانگ لگا دی۔ جوشؔ نے اسے بچالیا۔ اس دوران جوشؔ کی جیب کٹ گئی۔ خاتون جو اسپتال میں علاج کی غرض سے شریک تھیں، ان کی معالجہ لیڈی ڈاکٹر جوشؔ کو اپنے کمرے میں لے گئی۔ شراب اور کباب سے تواضع کی اور جب دیکھا کہ جوشؔ کو نیند نہیں آتی تو اس نے جوشؔ کو اپنے ساتھ مسہری پر لٹا دیا اور خود اپنا ہاتھ تکئے کے طور پر

جوشؔ کے سر کے نیچے رکھ دیا۔ صبح ایک ریاست کے دیوان صاحب نے پانچ ہزار کے نوٹ جوشؔ کے حوالے کر دیئے۔'' دونوں سہیلیاں ابھی تک خدا کے فضل و کرم سے بقید حیات ہیں۔ ایک کلکتہ میں رہتی ہے اور ایک مدراس میں۔''

ان واردات کو پڑھ کر ہمیں کسی فلم کی یاد آتی ہے جس میں ایک پھول دو مالی کا قصہ نظر آتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جوشؔ نے اس عشق میں دل کی بھڑاس نکال لی۔ غالب کے تو پاؤں ان کے شاگرد مہدی مجروح نے صرف ایک بار دابے تھے لیکن جوشؔ وہ خوش نصیب ہیں کہ ان کے پاؤں مسلسل عورتیں دباتی ہیں، بلکہ دھوکر اپنے بالوں سے پونچھتی ہیں اور ان کی آنکھوں کو بوسے دے کر اپنی مسہری پر سلا لیتی ہیں اور ایک شادی شدہ مرد کے عشق میں خودکشی بھی کرنے کو تیار ہو جاتی ہیں۔ کیوں نہ ہو یہ اس شخص کے ذہنی تصورات ہیں جو سر خوشی میں صفحہ قرطاس پر پھیل رہے ہیں۔ خود جوشؔ اپنے جمال اور خدوخال پر اس قدر گھمنڈ کرتے ہیں کہ اگر اسے الن دولن (Allan Dolan) بھی سنے تو رشک کرنے لگے۔ کہتے ہیں—

''جب میں آئینے کے سامنے جا کر اپنا منہ دیکھنے لگا۔ گالوں پر سرخی کے ہلورے آنکھوں میں گلابی ڈورے، چھریرا بدن، پتلی کمر، گھنیرے بال، پتلے پتلے ہونٹ، لانبی لانبی پلکیں، اُف میں کس قدر حسین ہوں۔ زندگی میں پہلی بار اس کا پتہ چلا۔''

یہ بات بھی خارج از محل نہیں کہ جوشؔ کی ان پیچیدہ عشقی راہوں میں نہ صرف رقیب سامنے آتے ہیں بلکہ بعض مقامات پر کالا سانپ بڑی گھونس اور چھری وغیرہ بھی جان کا خطرہ بن جاتا ہے۔

جوشؔ نے اٹھارہ معاشقے میں لگ بھگ ایک سو اُردو اشعار لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ تقریباً دو درجن فارسی شعر بھی نظر آتے ہیں۔ اردو کے اشعار زیادہ تر خود جوشؔ کے ہیں جو اغلب نظموں، رباعیوں اور فردیات کی شکل میں موجود ہیں۔ بعض اساتذہ کے اشعار اور مصرع بھی زیب داستان کے طور پر تزئین کئے گئے ہیں۔ جوشؔ کے اشعار سوائے چند شعروں کے سب مطبوعہ شکل میں ان کے شعری مجموعوں میں موجود ہیں۔ جوشؔ نے آخری معاشقے ج ب، ع خ کے اختتام پر دس رباعیات یہ کہہ کر نقل کیں کہ ''اس ملاقات سے متاثر ہو کر میں نے اسی زمانے میں جو چند رباعیاں کہی تھیں، آپ بھی انہیں سن لیں۔'' جوشؔ نے مختلف نظموں کو لکھ کر یہ بھی بتایا

ہے کہ یہ فلاں فلانی کی محبت سے متاثر ہوکر کہی گئی ہے۔ ط ج کے عشق میں ڈوبے ہوئے جوشؔ نے ''نقش ونگار'' کی مطبوعہ نظم کے شعر میں غلط لفظ کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ''صحیح لفظ پہنا نا ہے۔ مجھ سے شدت غم کی بدحواسی میں غلطی ہوگئی۔''

اُدھر عروسی، لباس زر میں دمک رہا ہے کسی کا مکھڑا
اِدھر کسی کی خوشی کو دنیا سیاہ کفنی ''پہنا'' رہی ہے

ہم یہاں چند اساتذہ کے اشعار پیش کرتے ہیں جو اٹھارہ معاشقے میں نظر آتے ہیں۔

پھر نہ کچھ دیکھا بجز یک شعلہ پر پیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے بھی دیکھا کہ پروانہ گیا

دہرائی جا سکے گی نہ اب داستانِ عشق
کچھ وہ کہیں سے بھول گئے ہیں کہیں سے ہم

ع اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں

سفینہ اپنا کنارے جب آ لگا غالبؔ
خدا سے کیا ستم و جور نا خدا کہئے

ادب سے دیکھ چمن میں بہار پھولوں کی
جھلک رہی ہیں پیشانیاں رسولوں کی

ہزار دم سے نکلا ہوں ایک جنبش میں
جسے غرور ہو آئے کرے شکار مجھے
خدا کے فضل سے یوسف جمال کہلائے
اب اور چاہتے کیا ہو پیمبری مل جائے

روبرو آنکھ کے جس وقت کتاب آتی ہے
اک جھلک صفحہ قرطاس میں پڑ جاتی ہے

حرف دب جاتے ہیں کچھ دیر میں رفتہ رفتہ
صاف کھنچ جاتا ہے ہر لفظ پہ چہرہ ان کا

پس از معشوق جینا عشق کو بد نام کرنا ہے
خدا مجنوں کو بخشے مرگیا اور ہم کو مرنا ہے

مرے ہونٹوں پہ قفل اس جرم میں دنیا نے ڈالا ہے
کہ گونگی ادھ کھلی آنکھوں کو بخشی تھی زباں میں نے

اطراف و جہات کو مرتب کرلے
رودادِ حیات کو مرتب کرلے

اس سے پہلے کہ بھول جائے سب کچھ
یادوں کی برات کو مرتب کرلے

جو دل چھین لینے کا ڈھب جانتے ہیں
وہ ترکیب و رکیب سب جانتے ہیں

اس نے بھیگے ہوئے بالوں سے جو جھٹکا پانی
جھوم کر آئی گھٹا ٹوٹ کے برسا پانی

رنگ و آہنگ سے بجتی ہوئی یادوں کی برات
رہ ردِ جادہ نسیاں ہے کوئی کیا جانے

اس نقش پا کے سجدے نے کیا کیا کیا ذلیل
میں کوچہ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

جوشؔ کی دو رباعیوں کو یہاں پیش کرتے ہیں، جو بقول جوشؔ ان کے معاملات عشق کا کروڑواں حصہ بھی نہیں۔ جوشؔ میرے معشوقے کے آخری صفحات پر لکھتے ہیں ''جوانی کے تلخ و شیرین عشق پر تو ہزاروں دیوان موجود ہیں، لیکن وقت گزیدہ عشق وحسن پر غالباً اب تک کسی شاعر نے قلم نہیں اٹھایا ہے۔ شاید میں پہل کر رہا ہوں لیکن اس شرمندگی کے ساتھ کہ میرے دل پر جو بیت چکی ہے اور بیت رہی ہے اس کا کروڑواں حصہ بھی سپرد قلم نہیں کر سکا ہوں۔

رباعی

اک گونج سی تن بدن میں لہراتی ہے
اک تان سی زندگی پہ بل کھاتی ہے
پازیب اتارے انہیں جگ بیت چکا
جھنکار ہے لیکن کہ نہیں جاتی ہے

تیری زلفوں میں ہے کہانی میری
تیری پلکوں میں پر فشانی میری
یہ جو تری آنکھوں میں ہیں غلطاں ڈورے
گزری تھی یہیں سے کل جوانی میری

جوشؔ نے میرے معاشقے میں ایک اچھی تعداد میں عمدہ فارسی اساتذہ کے اشعار اور مصرعوں کو تحریر کے بدن میں اس طرح جڑ دیا ہے جیسے انگوٹھی میں نگینہ۔ اس سے جوشؔ کی فارسی شاعری سے دلچسپی اور فارسی شعرا کے کلام کے مطالعے کا پتہ چلتا ہے۔ نمونے کے طور پر چند فارسی شعر یہاں پیش کیے جا رہے ہیں—

من فدائی بت شوخ کی بھنگام وصال
بمن آموخت خود، آئین ہم آغوشی را
(شبلؔی)

(میں اس نازنین پر فدا ہوں جس نے وقت وصال مجھے قانونِ ہم بستری خود سکھائے)

ع — دوش وقت سحر از غصہ نجاتم دادند (حافظؔ)
(کل رات سحر کے وقت مجھے پریشانی سے چھٹکارا دلوادیا)

ع — آفریں باد براین ہمت مردانۂ ما
(اس ہماری مردانہ ہمت پر تحسین اور آفرین ہو)

الایا ایہا ساقی ادکارے وناولہا
کہ عشق آسان بود اول ولی افتاد مشکل ہا
(حافظؔ)

عاقبت گرگ زادہ گرگ شود
گرچہ با آدمی بزرگ شود
(آخر بھیڑیا کا بچہ بھیڑیا ہی بنتا ہے اگرچہ اس کو انسانوں کے ساتھ گھروں میں پالا جائے)

دل می رود ز دستم صاحب دلان خدارا
دردا کہ راز پنہان خواہد شد آشکارا

کشتی شکستگانیم ای بادِ شُرط برخیز
باشد کی باز بینم آن یار آشنا را
(حافظؔ)

(میرا دل خود میرے قابو میں نہیں، اے دل لینے والے خدا کے واسطے متوجہ ہو کہ چھپا ہوا عشق کا درداب ظاہر ہونے کو ہے۔ ہماری کشتی ٹوٹ چکی ہے۔ اب موافق ہوا چل شاید پھر ہم اس اپنے پہچاننے والے دوست کو دیکھ سکیں۔)

ع— نگاھی معنی دارد کی در گفتن نمی آید

(نظر جو کہہ سکتی ہے وہ بات چیت میں بیان نہیں کیا جاسکتا)

ای کی در کوئی خرابات مقامی داری
جم وقت خودی، از دست بجامی داری
ای کی باز لف و رخ یار گزاری شب و روز
فصتنت باد کہ خوش مجی و شامی داری

(تیرا مقام اور تیری منزلت کو چہ خرباتیوں میں مسلم ہے تو خود جم دوراں ہے اور اپنا پیالہ ہاتھ میں رکھتا ہے۔ تو شب اور روز معشوق کے زلف اور صورت کے ساتھ بسر کر رہا ہے خوش رہ کہ تو خوش سری اور خوش صبح اور شام کا مالک ہے)

ع— بسیار خوبان دیدہ ام لیکن تو چیزی دیگری
(میں نے یوں تو بہت سے حسین دیکھے ہیں لیکن ان میں تیری بات کہاں؟)

ع— چہ نسبت خاک را با عالم پاک
(خاک کی کیا حیثیت عالم پاک کے سامنے)

میان کعبہ و بت خانہ فرق یک گامیت
میان شیخ و برہمن ہزارہا فرسنگ

(کعبہ اور مندر کا فرق ایک قدم سے زیادہ نہیں لیکن شیخ اور برہمن میں فاصلہ ہزاروں فرسنگ کا ہے)

بجرم عشق مرامی کشند و غوغائیت
تو نیز بر سر بام آ کہ خوش تماشائیت

(مجھے تیرے عاشق ہونے کی وجہ سے قتل کیا جا رہا ہے۔ مجمع میں گڑ بڑ ہو رہی ہے۔ تو بھی چھت پر آ کر دیکھ تجھے یہ تماشا اچھا لگے گا)

ع — بسیار شیوہ ہائے بتاں را کی نام نیست
(بہت سے حسینوں کے ناز کے نام نہیں)

ہر زبان کی ایک تہذیب، ہر مقام کا ایک ماحول، ہر قوم کی ایک خاص حرمت اور ہر سماج کا ایک رجحان اور وجدان ہوتا ہے جو اس کی تاریخ اور جغرافیائی طول وعرض کے علاوہ ذہنی اور عصبی کیفیات سے مل کر بنتا ہے اور یہی اس کی شناخت بھی ہوتی ہے اور اس پہچان کو مٹانا آسان کام نہیں ہوتا۔ اردو ادب کی تہذیب میں جمالیات کی رنگا رنگی ابتدا ہی سے نظر آتی ہے۔ نسوانی حسن یا جمالِ شاہد ہمیں کہیں خفی کہیں جلی کہیں کم رنگی اور کہیں گہرے رنگ میں نظر آتا ہے۔ بیدر دکن کے شاعر نے کوک شاستر کا دکھنی میں ترجمہ کر کے پہلے صاحب دیوان دکھنی اُردو شاعر محمد قلی قطب شاہ نے پیاریوں پر نظم لکھ کر، لچھمن داس شفیق اورنگ آبادی نے سراپا کا مصحف تیار کر کے، شمالی ہند کے جمالیاتی شعرا عزلتؔ، رنگینؔ اور جانؔ صاحب کے لئے سرنامہ سخن عشق کا سرمایہ مہیا کر دیا تھا۔ چنانچہ یہ مجازی عشق کی وارداتیں، یہ گوشت و پوست کی چلتی پھرتی پری صورت عورتیں جو کبھی مومنؔ کی پردہ نشینی کبھی شیفتہؔ کی نامجو جس سے تذکرہ بے خار بھرا پڑا ہے اور کبھی غالب کی ڈومنی کی شکل میں نظر آتی ہیں جو معاملات حسن وعشق کا وہ باغ تصور کیا جاتا ہے جہاں بعض مسائل کا ذکر شجر ممنوعہ سمجھا گیا اور اس پر اختلاف کرنے والوں کو تنقید اور تکفیر کا نشانہ بنایا گیا۔ میر تقیؔ میر نے کہا کہ تم اپنی چوما چاٹی شاعری میں مصروف رہو، انشاؔ اور نظیرؔ اکبر آبادی کے بعض کلام کو بازاری، ابتذال اور شوقیانہ نام دیا گیا اور یہ عمل ہر دور میں جاری رہا تب جا کر فراقؔ گورکھپوری کی جمالیاتی اور عشقیہ رباعیات کے مجموعہ ''روپ'' پر نواب جعفر علی اثرؔ نے کہا تھا کہ ''فراقؔ کوک

شاستر کی اردو میں منظوم ترجمہ کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے قانونی داد گیر سے بچنے کے لئے روپ کے جلوہ میں کلام شائع کیا۔

جوشؔ کے بعض اشعار سے صرف نظر کرتے ہوئے جو اسی جمالیاتی اور عشقیہ واردات کی توسیع معلوم ہوتے ہیں ہم اپنے بیان کو یہاں ''یادوں کی برات'' تک محدود رکھیں گے جس میں بہت سے ایسے مسائل کا ذکر جن کا تعلق جنسی معاملات اور عملیات سے ہے، اردو تہذیب کے لئے خوش آ گیں نہ تھا بلکہ یہ مسائل اردو تہذیب کی سرحدوں کے اس پار ہو چکے تھے انہیں بوالہوسی، جنسی آوارہ گردی اور طوائف نگری کا نام دے کر ان کو مورد الزام قرار دینے کی پوری سازشیں کار آمد ہو چکی تھیں۔ چنانچہ اسی لئے بہت سے تنقید نگاروں، انشا پردازوں، ادیبوں، شاعروں اور جوشؔ کے پرستاروں اور ہواداروں نے میرؔ کے شعر کی تفسیر بن کر خاموشی اختیار کی —

میرؔ صاحب زمانہ نازک ہے
دونوں ہاتھ سے تھامئے دستار

سوال یہ ہے کہ جوشؔ نے خفی کو جلی اور نہاں کو عیاں کیوں کیا۔ کیا انہیں معلوم نہیں تھا کہ منصور کو اس لئے سولی پر چڑھایا گیا تھا کہ انہوں نے خلوت کی بات جلوت میں کہہ دی تھی۔ کیا یہ نجی شخصی عشقی معاملات سے ایک مخالفت کا طوفان برپا ہونے کا اندیشہ نہ تھا۔ اس سوال کے جواب میں ہمیں جوشؔ کی شخصیت اور ان کی فطرت کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔ اگرچہ علامہ اقبالؔ نے خود کو مجموعہ اضداد کہا ہے، ع

کہتے ہیں کہ مجموعہ اضداد ہے اقبالؔ

لیکن دراصل بیسویں صدی کا اگر کوئی شاعر تضاد کا اجتماع کہا جا سکے تو وہ صرف اور صرف جوشؔ ہی تھے۔ اسی لئے انہوں نے ترقی پسندی اور جاگیرداری طبیعت کے دوراہے پر زندگی صرف کردی۔ جوشؔ کی شخصیت اور حیات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ —

ا۔ جوشؔ بہت بھولے انسان تھے۔ وہ دوست نما دشمن، نادان دوست، مفاد پرست حاشیہ داروں کی چرب زبانی اور سازشوں کے جال میں پھنس کر کچھ ایسے کام کرتے

جن سے ان کی شخصیت اور کلام پر منفی اثر پڑتا۔

۲۔ جوش کی زبان تلوار کی طرح تیز اور براں تھی اور وہ جذبات میں اس کا بے خطر استعمال کرتے۔ چنانچہ ان کی زبان سے زخمی افراد کی فہرست طولانی ہے جنہوں نے موقع سے فائدہ اٹھا کر جوش کی شخصیت اور خلاقیت پر مہلک حملات کئے۔

۳۔ جوش بقول خود ایک بے فکر پٹھان تھے اور حق گوئی اور بے باکی ان کی شناخت تھی۔ اس لئے وہ زہر ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکے قند۔

۴۔ جوش اگر چہ عنفوان شباب میں مذہبی خیالات اور فکر کے حامل تھے لیکن وہ تمام عمر اپنے کو رند خراباتی کہتے ہوئے فخر محسوس کرتے تھے۔ ہم جانتے ہیں جو شخص گھڑی سامنے رکھ کر شراب پئے اور کبھی نشہ میں لت پت نہ ہو وہ عام محتاط شرابی تو ہوسکتا ہے لیکن رند خراباتی نہیں ہوسکتا۔ اگر وہ مجاز کی طرح گھڑی کے بجائے گھڑا رکھ کر پئے۔ اگر منٹو اور میرا جی کی طرح شراب سے جگر کباب کر لیتے تو خدا انہیں طول عمر دے کر وہ دن کیوں دکھاتا کہ معشوق بھی بزرگ کہیں۔ جوش کی سرخوشی اور مستی میں عمدہ شاعری کے ساتھ ساتھ خرافات کی جھلک زیادہ تر نثر اور بخصوص اٹھارہ معاشقے اور کئی سو خطوط میں نظر آتی ہے۔ جوش، حافظ اور خیام کی طرح رند خراباتی تھے۔

ادب کر اس خراباتی کا جس کو جوش کہتے ہیں
کہ یہ اپنی صدی کا حافظ و خیام ہے ساقی

۵۔ جوش ہمیشہ ایک خاص شیوۂ مردانگی کا اظہار کیا کرتے تھے۔ وہ ایک خوبصورت، عظیم، کامیاب ہیرو کے تصور سے لبریز رہتے۔ اس لئے کبھی کہتے ''میں نے جی بھر کے عیاشی کی ہے۔ لیکن اس طرح کہ رات ہوتے ہی اس کی شمع جلائی اور صبح ہوتے ہی بجھا دی۔'' ''میں نے کسی آوارہ یا بازاری عورت سے کبھی ایک بار بھی عشق نہیں کیا۔'' ''میرے کلام میں ہجر کی ہچکیاں تو ضرور گونجی ہوئی ہیں مگر شکست دل کی جھنکار موجود نہیں ہے۔'' ''میرا ایک معاشقہ بھی ناکام نہیں رہا۔ حسین عورتوں نے

خود مجھ سے عشق کیا اور بعض نے تو یہاں تک مجھ کو چاہا کہ مجھ میں ناز معشوقانہ پیدا کر دیا۔'' کبھی اپنے آپ کو آئینہ میں دیکھ کر خدا کی صناعی پر درود پڑھتے ہیں۔ ان تمام کیفیات نے جوشؔ کی تخلیقات پر خود پسندی، تعلّی اور خود نمائی کا گہرا رنگ چڑھا دیا جو بعض مقامات پر مبالغہ اور داستان سرائی کی حدوں سے ٹکر کھانے لگا۔

۶۔ جوشؔ جذباتی تھے اور جذباتیت نے انہیں نقصان بھی پہنچایا۔

ا۔ جوانی میں خاندانی مذہب سے دوری اگر چہ ان کا شخصی مسئلہ تھا لیکن اس میں جذباتیت اس حد تک کہ نام کی تبدیلی، تشہیر اور کسی حد تک دل آزاری بھی قابل قبول نہ تھی۔

ب۔ شادی کے مسئلہ میں عدالت کے بجائے خاندانی صلح دونوں فریقین کے لئے سود مند تھی۔ بہر حال اس کا اثر معکوس جوشؔ پر بھی ہوا۔

ج۔ اگر ٹھنڈے دل اور سلجھی فکر سے غور کیا جائے تو حیدر آباد کے ادبی ماحول سے دوری جو حیدر آباد دکن سے اخراج کے باعث ہوئی، جوشؔ کے لئے نہ صرف مادی اقتصادی لحاظ سے بلکہ ادبی، تخلیقی اور خاندانی لحاظ سے بھی مشکلات کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ یہ مسئلہ آسانی کے ساتھ یوں حل ہو سکتا تھا کہ سانپ بھی مر جائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔ ہم نے اس مسئلہ پر تفصیل سے ایک علیحدہ مضمون میں گفتگو کی ہے۔

د۔ ادارہ کلیم اور آج کل سے دست برادری بھی اسی شجر جذبات کی ایک شاخ معلوم ہوتی ہے۔

ہ۔ پاکستان ہجرت اور مختلف ادبی، سماجی، مذہبی اور ثقافتی حلقوں اور ان کے سربراہوں سے محاذ آرائی جس میں جوشؔ کی ذات سے زیادہ حاشیہ برداروں کے مفادات شامل تھے۔

۷۔ بقول حافظ شیرازی انسان کو چاہیئے کہ وہ اپنے دوستوں سے پہلے اپنے دشمنوں کو پہچانے۔ جوشؔ نے اپنے دشمن نما ظاہری نقلی دوستی کا دم بھرنے والے افراد کو پہچانا نہیں جس کی وجہ سے ان کی مخالفت زیادہ ہوتی گئی۔ اگر اُردو معاشرے نے یگانہ چنگیزی کو منہ کالا کر کے گدھے پر بٹھوایا تو دوسری طرف جوشؔ کے فن اور شخصیت کے

خلاف کئی مضامین ضخیم ساقی نمبر نکالا۔ یگانہ کے خلاف محاذ آرائی اور گستاخی لکھنؤ کے غنڈوں نے کی لیکن جوشؔ کے خلاف سازش ادبی دہشت گردوں نے کی۔ تعجب یہ ہے کہ ساقی کا جوشؔ نمبر جوشؔ کے اس جواب کا عکس العمل تھا جو انہوں نے شاہد دہلوی کے معاندانہ مضمون کے جواب میں لکھا تھا۔ وہ بھی دوستوں کے اصرار پر۔ تو پھر ''یادوں کی برات'' جو ساقی جوشؔ نمبر کے بعد شائع ہوئی اس کے بعض معترضانہ، عشقیانہ اور مبالغانہ مطالب کو مسودے سے نکلوانے کی کوشش کیوں نہ کی گئی۔ یہ بات یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ''یادوں کی برات'' کی پاک سازی ہو جاتی تو اس کا حسن چاندنی کی طرح ادب کی اندھیری راہوں کو روشن کرتا رہتا۔

جوشؔ باآواز بلند کہہ سکتے ہیں—

من از بیگانگاں ہرگز نالم
بمن ہر چہ کرد آں آشنا کرد
(مجھے غیروں سے کوئی شکایت نہیں کیونکہ مجھے اپنوں نے ہی برباد کیا)

مثالِ بدر جو حاصل ہوا کمال مجھے
گھٹا گھٹا کے فلک نے کیا ہلال مجھے
(انیسؔ)

عالم ہے مکدر کوئی دل صاف نہیں ہے
سب کچھ ہے دنیا میں پر انصاف نہیں ہے
(انیسؔ)

ہم کو پورا یقین ہے کہ جوشؔ چھپ نہیں سکتا کیوں کہ جوشؔ چھپ چکا ہے۔

منظؔر نگاری کا ’’حاصل‘‘

’’حاصل‘‘ منظؔر بھوپالی کا نواں یا دسواں مجموعۂ کلام ہے جو 2009ء میں منظر عام پر آیا۔ یہاں ’’حاصل‘‘ کا انتخاب اتفاقی ہے کیوں کہ ہماری ذاتی لائبریری میں منظؔر بھوپالی کے صرف دو مجموعے ’’اداس کیوں ہو‘‘ اور ’’حاصل‘‘ موجود ہیں۔ اگرچہ منظؔر بھوپالی کی تیس (۳۰) سالہ شاعرانہ ریاضت کے دوران دس سے زیادہ ان کے کلام کے مجموعے زیور طباعت سے آراستہ ہوکر دَربارِ سخن میں دُربار ہوئے مگر اس کے ساتھ ساتھ بازارِ سخن کی زینت بن کر عوام میں مقبول اور مشہور بھی ہوئے۔ منظؔر کا تخلیقی عمل آج بھی اُسی مشق لگن اور توانائی سے جاری ساری ہے۔ موجودہ ہم عصر شاعروں کی شاعری پر تبصرہ اور ریویو کرنے میں ہماری روش پہلے ہر مجموعہ کو اکائی جان کر مطالعہ کرنے کی ہے تاکہ زمان اور مکان کے تغیّر سے شعری مجموعہ کو جوڑا جائے اور شعریت کے کینوس کا علاحدہ علاحدہ جائزہ لیا جائے اور آخیر میں تمام کلیّات کو اکائی مان کر نتائج نکالے جائیں جس سے نقدِ سخن کے اصول اور صاحبِ سخن کیساتھ انصاف کیا جاسکتا ہے۔ چونکہ منظؔر بھوپالی ایک جوان سال، زود گو، پُرگو مشّاق فطری شاعر ہیں جو تقریباً ہر سال دو سال میں تخلیق کے نئے نئے باغ سجاتے ہیں اور ہم ع۔ ’’کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک‘‘ کے مصداق ہیں اس لیے فی الحال صرف ’’حاصل‘‘ کو سرمایۂ سخن بنایا ہے لیکن ہمارا نقدِ بیان اجمالی ہی سہی پھر بھی تنقید کے تینوں زاویوں کو روشن کرنے کی کوشش کرے گا کہ اس تبصرے سے صاحب تخلیق یعنی شعر کو کیا منصب حاصل ہوا، صاحبِ تنقید کو کیا نکتہ حاصل ہوا اور صاحب مطالعہ کو کیا فائدہ حاصل ہوا۔ اس مختصر مجموعہ میں تقریباً پانچ سو (۵۰۰) اشعار ہیں لیکن کلام کے بیشتر نمونے

یعنی غزل، قطعہ، مثنوی پابند اور آزاد نظم وغیرہ اس میں شامل ہیں۔ منظؔر حقیقت میں غزل کے شاعر ہیں۔ اگر چہ ان کی نظمیں اور گیت بھی جاندار ہیں، لیکن ان کی جان اور پہچان بھی تغزّل ہے۔ وہ غزل کے تقاضوں کو بڑے سلیقے سے نبھاتے ہیں۔ غالبؔ نے غزل کی تنگ دامنی کا شکوہ کیا جو غالبؔ کے لیے جائز اور زیبا تھا لیکن کسی مغلوب نے اِسے اپنی عقل پر تول کر رد کیا۔

غزل اور تنگ دامانی کا شکوہ　　　سلیقہ ہو تو گنجائش بہت ہے

دراصل سب کچھ سلیقے اور برتنے پر منحصر ہے۔ منظؔر نے اشعار میں صرف دریا کو کوزے میں بند نہیں بلکہ اس میں تلاطم بھی پیدا کیا ہے۔

آنکھوں سے کہو ضبط کی حُرمت نہ گنوائیں　　　موسم کی طرح غم بھی گزر جائے گا اک دن
جینے کا قرینہ ہے یہاں اور ہی منظؔر　　　سچ بولتے رہیے گا تو سر جائے گا اک دن

''حاصل'' میں اکثر غزلیات ہیں جو چھوٹی اور طویل بحروں میں نغمگی سے سرشار ہیں۔ غزلوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سنگلاخ اور مشکل طویل بحروں میں بھی کامیاب تجربے کرتے ہیں۔

ان سوکھتے پیڑوں کو ذرا غور سے دیکھو　　　کیا صبر ہے بارش کی تمنا بھی نہیں ہے

نہ ہم جھکے ہیں نہ ہم جھکیں گے کسی زمینی خدا کے آگے
چراغ ہم نے تو رکھ دیے ہیں سجا کے ظالم ہوا کے آگے

ابلاغ کا راستہ خود شعر کو قدرتی چشمہ کی طرح بہا رہا ہے۔ یہ لہجہ یہ انداز یہ گفتار اور فکری رفتار اکیسویں صدی کی غزل کی شان اور شناخت ہے، اور یہی مابعد جدیدیت شاعری کی پہچان بھی ہے۔

منظؔر اپنے قاری اور سامع کو اپنے ساتھ ساتھ لے کر نشیب و فراز، صحرا و گلشن آنسو اور مسکراہٹ، درد اور خوشی کے درمیان لمحوں اور مرحلوں سے گزرتے ہیں۔ یہ عمل اس لیے کامیاب اور اطمینان بخش ثابت ہوتا ہے کہ وہ خود جذبات اور احساسات میں شعر کی صورت بن جاتے

ہیں۔ جوشعرخوانی کی معراج ہے۔ یہاں اس نکتہ کو ہم واضح کرنا چاہتے ہیں کہ بعض مضمون نگاروں نے منظؔر کے دل موہ لینے والے ترنّم کو اوران کی شاعری کی شعریت کو ترازو کے دو پلڑوں میں رکھ کر، یا ایک ہی جملے کے دو حصے بنا کر یا یوں کہوں کہ ایک سانس میں شعریت اور ترنم کو جوڑ کر پیش کیا ہے جو منظؔر کے کلام کے ساتھ ناانصافی ہے۔ منظؔر کا کلام اپنی جگہ ایک توانا معنی آفرینی کا پیکر ہے اِسی لیے کاغذ پر بھی اپنا سکّہ منوالیتا ہے اور قاری کا دل جیت لیتا ہے۔ ترنم سونے پر سہاگہ کا کام ضرور کرتا ہے لیکن پیتل کو سونا نہیں بناتا۔ خوبرو، خوش گلو، اور خوش اخلاق ہونا مشاعروں کی زینت ضرور ہے لیکن شاعری کی قیمت مصرعوں کی معنویت پر ہے اگرچہ وہ کیسے بھی ادا کی جائے۔ تاریخ کے دامن میں غالبؔ کی خواندگی سے فیض کی شعرخوانی اس کے شاہد ہیں۔ منظؔر کو انسانی قدروں کی تلاش ہے وہ حقوق انسانی کے پاسدار ہیں۔ وہ آدمی کے احترام اوراس کے عالی مقام کے قائل ہیں۔ اقبالؔ کی طرح ان کا ویژن بھی انسان سازی ہے۔ اقبالؔ نے کہا تھا کہ پورے عالم میں بھی انسان سمانہیں سکتا جبکہ ایک انسان میں پورے عالم کو جگہ دی جاسکتی ہے۔

آنکہ در عالم نہ نگنجد آدم است
آنکہ در آدم بہ گنجد عالم است

منظؔر کہتے ہیں ؎

جہاں میں ایسا کوئی نہیں ہے
ہمارا جیسا کوئی نہیں ہے
بنا ہمارے ہی دم قدم سے
عظیم انسانیت کا عالم
زمیں کو پہنایا تاج ہم نے
بدل دئے سب رواج ہم نے
بنائی تہذیب آدمیت
سمے کا بدلا مزاج ہم نے

زمیں پہ رحمت کی چھاؤں بن کر
ہمیں تو مثلِ شجر کھڑے ہیں

اور اہمیتِ انسان بتانے کے بعد منظرؔ زوال انسان کی وجہ پوچھتے ہیں۔

مگر ہمیں آج کیا ہوا ہے
قدم ہمارا بہک رہا ہے
خود اپنی لاشوں پہ ہم کھڑے ہیں
کیوں سر ہمارا جھکا ہوا ہے

منظرؔ اس نام نہاد ترقی یافتہ دور کی تاریکی کو کس خوبصورت طریقے سے غزل کے شعر میں مکمل طور پر پیش کرتے ہیں۔

کچھ اتنا سیہ کار ہے اس دور کا ماحول — روشن کہیں تہذیب کا چہرہ نہیں ملتا
وقار اپنا گراتا ہے آدمی خود ہی — وہ ماں کے پیٹ سے تو محترم نکلتا ہے

موجودہ دور میں صدیوں سے ملی قدروں کی امانت کو اس معاشرے نے کھو دیا۔

رشتے وفا خلوص بزرگوں کا احترام — اب ان جواہرات کی قیمت نہیں رہی
جب سے حرام رزق کی عادت پڑی ہمیں — گھر میں ہمارے پہلی سی برکت نہیں رہی

محبت جو مرکز حیات اور زندگی کی جان ہے جس سے انسان کی آن بان اور پہچان ہے یہ جو لافانی شئے تھی اسے بھی اس ماحول نے فنا کر دیا جو ہماری موجودہ نسل کا سب سے بڑا المیہ ہے۔

انسان نے اسے بھی فنا سے ملا دیا — اب لازوال چیز محبت نہیں رہی
بکھراؤ اپنا دیکھ کے سمجھے ہیں آج ہم — دنیا میں کیوں ہماری خلافت نہیں رہی

منظرؔ نے بہت صحیح کہا تھا کہ یہ صدی ہماری ہے یعنی شاعر جو زمان اور مکان سے جڑا رہتا ہے اس میں ہونے والے واقعات سے متاثر ہو کر ان مشاہدات کو تجربے کے رس میں گھول کر اپنے دل کے الاؤ میں پکاتا ہے اور پھر صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیتا ہے۔ اس صدی میں انسان کی خون

کی قیمت گر چکی ہے ہر مقام پر انسانی خون کی بارش ہورہی ہے۔دہشت گردی، خودکش حملے ظلم و ستم کی شدت کے نظاروں سے ہر آنکھ زخمی ہے۔ایسے موقع پر وہ شاعر جو ادب کو مقصد کے لیے استعمال کر کے پیامبری کی منصب پر فائز ہوتا ہے۔ع۔شاعری ہم وارثِ پیغمبری ست۔
منظؔر نے جو اس صدی کی دہشت گردی کا منظر نامہ کھینچا ہے وہ ایسی کہانی ہے جو دلوں میں تیر کی طرح پیوست ہو جاتی ہے۔

ے علم کی اس صدی میں خدا یا جہل کی انتہا ہوگئی ہے
دیکھو انسان ہی آج کل تو ظلم انساں پہ ڈھائے ہوئے ہیں
کیا فلسطین بغداد کابل ہر جگہ اپنی لاشیں بچھی ہیں
آنکھ میں آنسوؤں کی جھڑی ہے جسم خوں میں نہائے ہوئے ہیں

ے دھماکے، گولیاں، بارود، لاشیں بے گناہوں کی
ہمارے شہر کے شام و سحر میں کچھ نہیں بدلا

ے چار اشکوں میں بہیں گے کس طرح صدیوں کے غم
آنکھ کہتی ہے کہ رونے کو سمندر چاہیے

ے کہاں کا اخلاص کیسی الفت جو نرم جذبے تھے کھو گئے ہیں
یہ وہ صدی ہے کہ جس میں منظر ہر اک نظر تیر بن رہی ہے

ے اے خدا ہمیں کوئی امن کی صدی دے دے
دہشتوں کے منظر ہیں اس صدی کے دامن میں

؎ یہ جسم و جان تو اللہ کی امانت ہیں
نہ خودکشی کے لیے ان کو آزماؤ تم

منظؔر بھوپالی کی زبان اُردو، ان کا وطن ہندوستان، ان کا دھرم اسلام اور ان کا پیغام انسانیت سب کچھ دہشت گردی کی زد میں ہے جو اس صدی، اس معاشرے اور اس وقت کا سب سے بڑا چیلنج ہے۔ ایسے حسّاس موقع پر ایک فطری حسّاس شاعر خاموش نہیں رہ سکتا وہ اپنے قلم کو تلوار اور علم بنالیتا ہے اور کبھی اپنے مصرعوں کو زیتون کی شاخ میں تبدیل کر کے پیام پہنچاتا ہے۔

اپنے قرآن میں کہہ رہا ہے خدا
کچھ نہیں ربط دہشت سے اسلام کا
امن ہی امن ہے آدمی کے لیے
نور ہی نور ہے تیرگی کے لیے
پیار کا جام ہے یہ سبھی کے لیے
اس نے لکھّا ہے انسانیت کا سبق
دیکھو روشن ہے تاریخ کا ہر ورق

آج سے تقریباً ستر (70) سال قبل اُردو غزل کے ممتاز شاعر فراؔق گورکھ پوری نے اپنے شاہکار مقالے ''اُردو کی عشقیہ شاعری'' میں برصغیر کے شاعروں کو مشورہ دیا تھا کہ وہ اگر اپنی شاعری کو ہندوستان کی زمین سے جوڑ دیں اور مصرعو میں اُردو فارسی کے ساتھ ہندی بھاشا کے رسیلے نرم شگفتہ الفاظ بھی پُرو دیں تو ان کی شاعری مقبول اور مدتوں زندہ رہے گی۔ بہت سے شاعروں نے اسے فراؔق کا تہذیبی اور مذہبی میلان اور ہندی سنسکرت کا پرچار سمجھ کر نظرانداز کردیا جس کا نتیجہ اُردو شاعری میں ہمارے سامنے موجود ہے چنانچہ اب ہماری کلاسیک اردو شاعری بے وطن اشجار کی طرح چند باغیچوں میں تزئینی اور نمایشی بن کر خواص تک محدود ہوگئی ہے۔ سوال یہ ہے ہماری شاعری میں اُردو فارسی عربی الفاظ کے ساتھ صرف خارجی تلمیحات اصطلاحات اور نیل

فرات اور جیھون کے ذکر تک ہی محدود کیوں ہو۔ ہندی پنجابی الفاظ مقامی تلمیحات اور گنگا جمنا راوی ستلج اور سندھ کا تذکرہ بھی کیوں نہ ہو؟

منظؔر کی شاعری کے مطالعہ سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس نکتے سے بخوبی واقف تھے۔ چنانچہ وہ ہندی اور مقامی بولیوں کے الفاظ کو اُردو سے جوڑ کر ان ہندوستانی الفاظ کی نشست سے مصرعوں کی فصل اگاتے ہیں جو اُردو کی جدید ترین شاعری کا درخشاں چہرہ ہے۔ اکیسویں صدی میں اُردو شاعری اس عمل کے بغیر پنپ نہیں سکتی۔

یہ جیون اک سایہ ہے   جھوٹی ساری مایا ہے
روپ ہو یا دھن دولت ہو   آتی جاتی چھایا ہے
کیوں ان پر مغرور رہیں   یہ دیپک بجھ جاتے ہیں
دھرم یہ سب سے بڑھ کر ہے   کرم یہ سب سے برتر ہے
انسانوں سے پیار کریں   نفرت تو اک خنجر ہے
اس خنجر سے کھیلنے والے   راون ہی کہلاتے ہیں

ہندی قافیے دیکھئے

آج کی دنیا میں بھی سچائیوں کے ساتھ ہو   یار منظؔر تم کو جینے کی کلا کب آئے گی
امن و اماں کو آگ لگاتا ہے ایک شبد   اچھا یہی ہے چوٹ نہ کر آستھاؤں پر

منظؔر اُردو کے معمولی الفاظ کے کاندھوں پر آسمانوں کا بار رکھ دیتے ہیں۔ اس ہنر کا راز انہیں بات برتنے کے اعجاز اور اختصار سے حاصل ہوا ہے اسی وجہ سے کئی اشعار سہل ممتنع کی عمدہ مثال قرار دیئے جا سکتے ہیں۔

وقار اپنا گراتا ہے آدمی خود ہی   وہ ماں کے پیٹ سے تو محترم نکلتا ہے

منظؔر بھوپالی کی شاعری اپنی زمین سے جڑی ہوئی ہے اور ان کے اشعار سے ان کے دور کا رنگ جھلکتا ہے جسے برِصغیر کی معنی آفرینی اور بقول غالؔب دہلوی ''سومنات خیالی'' کہہ سکتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہماری شاعری میں اصناف یعنی غزل قصیدہ مثنوی اور رباعی وغیرہ کی ہیئت یا

شکل وصورت عرب اور ایران سے آئی لیکن جہاں تک معانی اور مطالب کا معاملہ تھا ہم نے اپنی زمین ہی سے کشید کر کے عوام اور خواص کو مست کیا یعنی ہم نے خارجی ساغروں میں دیسی شراب سے نشّہ کو دو آتشیہ کیا۔ اگرچہ سومنات خیالی کی ترکیب اور اصطلاح پہلی بار غالبؔ نے بطور استعارہ استعمال کی لیکن راقم کی تحقیق سے یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ دیرینہ روایت خسروؔ سے منظرؔ تک اُردو شاعری میں کہیں عیاں کہیں نہاں رواں دواں ہے۔

غالبؔ نے کہا تھا ؎

مسنج شوکتِ عرفیؔ کہ بود شیرازی | مشو اسیر زلالیؔ کہ بود خوانساری
به سومناتِ خیالم در آی تا بینی | روان فروز برودوشهای زنّاری

یعنی عرفیؔ کے شیرازی ہونے سے مرعوب ہو کر اُس کے کلام کا تعیّن نہ کر۔ زلالی چونکہ خوانساری ایرانی تھے اس لئے ان کے کلام کی عظمت کے گن مت گاؤ۔ تم میرے سومناتی خیال کی دنیا میں سیر کرو جہاں میرے زنّاری کاندھوں پر روح افزا تخّیل کی آماجگاہ ہے۔ ؎

منظرؔ کہتے ہیں

اذانیں ہیں بھجن ہیں عید ہے ہولی ہے راکھی ہے
مرے رنگوں بھرے بھارت تیری انگنائی اچھی ہے
پھر اُس نے وفاؤں کی سند مجھ سے طلب کی
پھر آ گیا اک آگ کا دریا مرے آگے
دیکھ کر آپ کے چہرے پہ اداسی کا دھواں
یاد ہم میرؔ کا دیوان کیا کرتے ہیں

منظرؔ کے کلام میں قنوطیت نہیں رجائیت ہے، حسرت زندگی نہیں بلکہ عزم تعمیر زندگی ہے وہ ماحول کی بدحالی سے نگران تو ہیں لیکن ان افراد کی نقاب کشی اور نشان دہی کرتے ہوئے جنہوں نے ریاکارانہ جارحیت سے خون کی ہولی کھیلی ہے وہ مقابلے پر داؤ اور دعا کے ساتھ موجود ہیں جو ان کا خاص اسلوب ہے۔

ے قاتل کی حمایت میں ہیں خود اہل حکومت
انصاف کا انجام نظر آنے لگا ہے
ے پوشاک پہ ہیں جن کی مرے خون کے دھبّے
آئے ہیں وہی بن کے مسیحا مرے آگے
ے یہاں گناہ ہوا کے چھپائے جاتے ہیں
چراغ خود نہیں بجھتے بجھائے جاتے ہیں
ے قانون کی پوشاک میں رہتا ہے وہ مستور
مجرم بھی ہے اور شہر میں رسوا بھی نہیں ہے

ظلم وتشدّد سے مقابلہ، صبر اور دعا کا اندازہ دیکھئے۔

ے دامن پہ ترے داغ ابھر آئے ہیں خود ہی
اب رنگ ہمارا بھی لہو لانے لگا ہے
بد دعاؤں نفرتوں کا شور ہے چاروں طرف
پھول بن کر اپنے ہونٹوں پر دعا کب آئے گی
ے آندھیاں مٹ جائیں ایسی جو بجھاتی ہیں چراغ
ہو چراغوں کی محافظ وہ ہوا باقی رہے
ے سپردگی کو ہماری شکست مت سمجھو
جو تم نے جیتا ہے وہ دل ہمیں نے ہارا ہے

عربی اور فارسی شاعری میں واقعہ کربلا اور اس کے جزئیات اس طرح سے استعارہ نہ بن سکے جس طرح اردو شاعری میں ہوا۔ صدیوں سے حق و باطل، ظالم ومظلوم پائے مالی حقوق انسانی، جبر وتشدّد، آزادی حریت وغیرہ کی نگارش ایک آدھ کربلا کے لفظ سے تکمیل کو پہنچتی ہے۔ میرؔ ہو کہ غالبؔ، اقبالؔ ہوں کہ جوشؔ سب شاعروں نے اِسے محرابِ شاعری میں سجایا ہے جس کا

مفصّل بیان پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی عمدہ کتاب ''کربلا بطور استعارہ'' مثالوں سے واضح کیا ہے۔ منظؔر بھوپالی نے بھی بہت خوبصورتی کے ساتھ مطالب کو فلک بوس کیا ہے۔ جب منظر کربلا سے مربوط استعارہ استعمال کرتے ہیں تو اس کی تاثیر اور حرارت کو پڑھنے اور سننے والا محسوس کر سکتا ہے یہ عمل صرف ترسیلی کامیابی کی بنا پر نہیں ہوتا بلکہ معانی شاعرانہ کی دین ہوتا ہے جو فطری شاعر کے ہاتھ کا کھیل ہوتا ہے۔ کچھ اشعار بطور نمونہ ہمارے گفتگو کے ثبوت میں بغیر کسی تشریح اور توضیح کے پیش کئے جا رہے ہیں۔

ے ہماری جیب سے جب بھی قلم نکلتا ہے
سیاہ شب کے یزیدوں کا دم نکلتا ہے

ے کیا ہے ثابت یہ کربلا نے کہ مومنوں کو
سوا خدا کے جھکانے والا کوئی نہیں ہے

ے نرغے میں یزیدوں کے کھڑا ہوں میں اکیلا
ہمراہ مرے اب مرا سایہ بھی نہیں ہے

ے ہر طرف گھیر رکھّا ہے یزیدوں نے ہمیں
آج پھر اس قوم کو عزم بہتّر (۷۲) چاہیے

ے تاریخ نے کربل میں اُسے دیکھا ہے منظؔر
پیاسا بھی وہی شخص ہے دریا بھی وہی ہے
رکھتے ہو کسی شمر سے کیوں رحم کی امید
سحرا میں فقط ریت ہے دریا نہیں ملتا
نبیؐ نے جنگ بھی انسانیت سے جیتی ہے
یزیدیت کے فسانے کو مت بڑھاؤ تم

ے شہید ہو کے سبق دے گئے حسینؑ ہمیں
جو خوں بہانا ہے حق کے لیے بہاؤ تم

تاج محل کی خوبصورتی، شاہ جہاں کی فراخ دلی اور سلطان و ملکہ کی عاشقی پر درجنوں اشعار اُردو شاعری میں نظر آتے ہیں۔ کبھی کبھی طنزیہ اور مزاحیہ شعر بھی سنائی دیتے ہیں لیکن اس شاہکار عمارت کے معمار کی اَن کہی کہانی دو مصرعوں میں منظؔر کی زبانی سکّہ کے دونوں رخوں کی عکاسی کرتی ہے۔ شیشے کے گلاس میں آدھے بھرے پانی کو سب دیکھتے ہیں لیکن آدھے خالی گلاس پر توجّہ صرف چشمِ بینا ہی کرسکتی ہے۔ یہ شعر سہل ممتنع کی مثال ہونے کے ساتھ ساتھ صنعت ابداع میں شمار کیا جاتا ہے یہاں شاعر نے قطرے میں دجلہ صرف دیکھا نہیں بلکہ دکھایا بھی ہے۔ سلیس اور سادے الفاظ میں تاریخ کے دفتر کو بند کرنا منظؔر بھوپالی جیسے کہنہ مشق عمدہ شاعر کا ادنیٰ سا کرشمہ ہے۔ شعر سنیے اور سر دھنیے۔

؎ بنایئے نہ کسی کے لیے بھی تاج محل
ہنر دکھایا تو دستِ ہنر بھی جائے گا

یہ شعر زبان زدِ عام ہونے کے ساتھ ساتھ محاورے مقولے اور ضرب المثل کے طور مستعمل ہے۔

برِّ صغیر میں شادی کے موقع پر لڑکیوں کے جہیز کا مسئلہ تمام اخلاقی حدوں کو پار کر گیا ہے۔ منظؔر کی کئی نظمیں اور کئی غزلوں کے اشعار اس سماج کی لعنت پر لوگوں کو آگاہ کرتے ہیں ہم اس موقع پر صرف ایک دو شعروں پر اکتفا کرتے ہیں۔

؎ عمر بھر جو کچھ کمایا بھوک نے سب کھا لیا
اب بدائی کے لیے بیٹی کو زیور چاہیے

؎ یوں اس کے گناہوں کی سزا مل گئی اس کو
بیٹی کے لیے اب کوئی رشتہ نہیں ملتا

عزّتِ نفس کی تاکید اور ضرورت، انسانیت کی ضمانت سمجھی جاتی ہے اور یہ جواہرات بڑے فطری شاعروں کے کلام کی شناخت بھی ہوتے ہیں۔ منظؔر اس دور کے ان چند گنے چنے شاعروں میں ہیں جنھوں نے انمول اور ان مٹ نشان چھوڑے ہیں۔ مضمون کی طوالت تشریح و

تفسیر کی مانع ہے اس لیے صرف چند اشعار ذہن کی جلا کے لیے یہاں سجا رہے ہیں۔

بلندیوں پہ پہنچنے کو سہل مت سمجھو
بلندیوں پہ پہنچ کر سنبھلنا پڑتا ہے

اس دنیا کو ٹھوکر میں جو رکھتا ہے
یہ دنیا تو اس کے قابو آتی ہے

جب تلک تسبیح تھے دنیا تھی اپنے زیر پا
ٹوٹ کر تسبیح سے اب دانے دانے ہو گئے

شعر میں حُسنِ تخلّص دیکھیے۔

دیکھ کر جس کو ابھی تک آئینے حیران ہیں
لا مکاں کو پھر وہ صورت پھر وہ منظر چاہیے

حسین خوابوں کا گھر نہیں ہے عمل کا میدان ہے یہ دنیا
جو وقت کے ساتھ چل رہے ہیں انہیں کی تقدیر بن رہی ہے

دل اپنے ہی خالی ہوئے اخلاص و یقیں سے
اللہ بھی قرآن بھی کعبہ بھی وہی ہے

بڑے شاعروں نے یہ بھی گلہ کیا ہے کہ میرا شعر مدرسہ کیوں گیا؟ دراصل مدرسے کی قیل وقال ہی شعر کو آبِ حیات پلاتی ہے۔ اچھا شعر عوام کے ذریعے مدرسہ پہنچ کر خواص کا دل نشین ہو جاتا ہے۔ منظؔر کے کئی اشعار اُردو شعری دستاویز میں محفوظ ہو کر عوام وخواص کو محظوظ کرتے رہیں گے۔

اس مختصر سی تجلیلی اور تحلیلی تحریر کے آخیر میں ہم یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اس ایک گلشن کے گوشے میں جو منظؔر نے گلزار سجائیں ہیں وہ ہمیں دعوت دیتے ہیں کہ تمام گلستان یعنی ان کے تمام تر کلام کا مطالعہ کیا جائے۔ وہ ایک من علم سے سو من تخلیق کا کام کرتے ہیں اور یہی فطری شاعر کی فطرت اور شناخت ہے جبکہ اکتسابی شاعر سو من علم سے ایک من تخلیق بھی کر نہیں پاتا۔ سچ ہے۔

؎ تا نہ بخشد خدائے بخشندہ　　این سعادت بزور بازو نیست

ہم اس نامکمل مضمون کو منظر کی سوچ کے جدید تجربے پر تکمیل کرتے ہیں۔

میں تجھ کو چاند کہہ دوں　　لیکن یہ سوچتا ہوں
بے داغ روپ تیرا　　میں داغ کیوں لگاؤں
میں تجھ کو خواب کہہ دوں　　لیکن یہ سوچتا ہوں
تو زندگی کا سچ ہے　　میں جھوٹ کیوں بناؤں
کہہ دوں میں تجھ کو خوشبو　　لیکن یہ سوچتا ہوں
تو ساتھ عمر بھر کا　　پل بھر میں کیوں گنواؤں
میں تجھ کو شمع کہہ دوں　　لیکن یہ سوچتا ہوں
پروانہ بن کے تیرا　　میں کیوں تجھے جلاؤں
تجھ کو شراب کہہ دوں　　لیکن یہ سوچتا ہوں
تجھ کو نشہ بنا کر　　رندوں میں کیسے لاؤں

ع۔لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم

❑❑❑

حآلی کی قلبی واردات ۔ سرسیّد کا مرثیہ

سچ ہے ع: دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے۔ یہ مرثیہ حآلی کے فن اور ان کا سرسید سے خلوص کا شاہکار ہے۔ حآلی نے سرسید کے مرثیہ کو فارسی میں ترکیب بند کے سات بندوں میں تخلیق کیا جس کے ہر بند میں دس شعر ہیں یہ مرثیہ ایرانی شاعر محتشم کاشی کے مرثیے کی بحر میں ہے۔ یہ فارسی کا مرثیہ مئی ۱۸۹۸ء میں مطبع مجتبائی دہلی سے شائع ہوا۔ مرثیہ کے پہلے حصّے میں سرسید کے انتقال سے جو رنج و غم کی لہر برصغیر میں پھیلی اور ان کی کمی سے جو شدید نقصان قوم کو ہوا اس کو بڑے ہی خوبصورت اور پرتاثیر انداز میں بیان کیا ہے جو ان کی قلبی واردات اور فن پر مہارت کی دستاویز بھی ہے۔

اے عجب کز مُردنِ یک پیر مردِ سال خورد
تاب و تب در کودک و پیر و جواں انداختند

اے عجب کز سوزِ اندوہِ وفاتِ مسلمے
مردمِ ہر کیش را آتش بجاں انداختند

سید اندر قوم نقدے بد اندر کیسۂ ای
کیسہ خالی ماندہ و نقد از میاں انداختند

قوم را سرمایۂ مجد و علا از دست رفت
بعد ازاں کایں گنج را در خاکداں انداختند

یعنی تعجب ہے کہ ایک بڈھے کے مرنے سے اضطراب اور بے چینی بچوں، جوانوں اور

بزرگوں میں پھیل گئی ہے۔ عجیب بات ہے کہ ایک مسلمان کی موت نے ہر قوم وملت کے لوگوں کے دلوں کو جلا دیا ہے۔ سرسید قوم کی تھیلی کی نقدی تھے چنان چہ نقدی گر گئی اور اب تھیلی خالی ہے۔ قوم کی تعمیر اور عظمت کی دولت ہاتھ سے نکل گئی اور بعد میں اُسے خاک میں دفن کر دیا گیا۔ سرسید نے تمام عمر ملت اور دین کی حفاظت کی یہی ان کا حج تھا یہی روزہ اور یہی ان کی نماز وہی قوم کا سید اور سردار ہے جو قوم کا خدمت گزار ہے یقیناً سرسید کی سیادت اس کی گواہی بھی دے رہی ہے۔

در مصافِ دہر بودن دین و ملّت را سپر
حج او ایں بود اینیش صوم و ایں بودش صلواۃ

سیدالقوم ست ہر کس قوم را خدمت کند
قدمت او بر سیادت بس بود او را گواہ

حالؔی مرثیے کے تیسرے بند میں انسان بننے کی اہمیت کو بہت خوب صورت تمثیلوں اور تلمیحوں سے مضمون باندھ کر ظاہر کرتے ہیں۔ حالؔی کہتے ہیں کوئی فضل وعلم میں نابغۂ روز ہوسکتا ہے کوئی فصاحت میں مثل سحبان یا عقل وحکمت میں لقمان جیسا بن سکتا ہے، دولت میں قارون کو پیچھے کرسکتا ہے سلطنت اور ثروت میں خسرو اور پرویز بن سکتا ہے کہیں بہادری میں رستم تو کبھی قطب اور غوث سب کچھ ہوسکتا ہے مگر انسان ہونا دوسری چیز ہے۔

انسان وہ ہے جو ہمسائے کے رنج ودرد سے بے تاب رہتا ہے وہ جنت کی ہوا میں بھی محروموں کی زندگی سے افسردہ رہتا ہے وہ دوسروں کے مقابل خود کو خوار وذلیل محسوس کرتا ہے اس کا دل دکھ سے بھرا رہتا ہے اگر چہ شبستان ہی میں کیوں نہ ہو کیونکہ وہ محنت کشوں کی زحمتوں کا احساس رکھتا ہے۔

می تواں در فضل و دانش شہرۂ دوراں شدن
در فصاحت ہمچوں سحبان، در خرد لقماں شدن

می تواں در جاہ و ثروت گوئے از قاروں ببرد
می تواں در زہد و طاعت غیرتِ صنعاں شدن

می تواں در ملک و دولت خسروِ پرویز گشت
می تواں در زور و طاقت رستمِ دستاں شدن
می تواں قطب زماں شد، می تواں شد غوثِ وقت
ہر چہ خواہی می توانی شد بجز انساں شدن
چیست انسانی؟ تپیدن از تپ ہمسایگاں
از سمومِ نجد در باغِ عدن پژماں شدن
خوار دیدن خویش را از خوارِیِ ابنائے جنس
در شبستاں تنگ دل از محنت زنداں شدن

پھر اس مضمون کو خوب صورت گریز سے دو آتشہ بنا دیتے ہیں قوم کی فکر میں زندگی گزارنا اور قوم ہی کے زندان میں گھٹ کر مر جانا اگر کوئی کر سکتا ہے تو وہ سر سید احمد خان بن سکتا ہے۔

زیستن در فکر و مردن اندر بند قوم
گر توانی می توانی سید احمد خاں شدن

حالی نے مرثیے کے چوتھے بند میں بتایا کہ سر سید کے راستے ہیں ہر قسم کی رکاوٹیں ڈالی گئیں۔ سر سید کو ہر طرح سے بُرا کہا گیا۔ سر سید پر کفر کا فتویٰ لگایا گیا یعنی ایک پورا محاز سر سید کے خلاف کھڑا کیا گیا لیکن سر سید کے پائے استقلال میں جنبش نہ ہوئی وہ شیر مردوں کی طرح اپنی داخلی روشنی اور حرارت سے کام کرتا رہا وہ محفل کو روشن رکھنے کے لئے شمع کی طرح خود پگھلتا رہا لیکن اپنے گھوڑے کی مہار آخری وقت تک منزل مقصود کے پہنچنے تک تھامارہا اگر چہ راستہ کانٹوں بھرا تھا حیف کہ نادانوں میں جو دانا تھا چلا گیا جو بنجر زمین میں میوہ دار درخت تھا اکھڑ گیا۔

بود در امت بہ بدعت متہم از راستی
ارے ایں باشد دریں عالم سزائے راستاں
یار جز علمش نہ بود وعلم دانی نا درست
ایں چنیں بے کس سزد کز جہل پر دازد جہاں

بود یاراں را سپر تا بود در ہر شور و شر
لیک یاراں بر سرش تیغ جفا می آختند
خواجہ در فکرِ صلاحِ دین و ملت در گزشت
لیک اہلِ دین و ملت قدرِ اُو نشنا ختند
کار کارِ شیر مردان است کز سوزِ دروں
بزم را افروختند و شمع ساں بگداختند
سید از رہ تا دمِ آخر عناں را بر نتافت
گرچہ در راہش بسے خار و خسک انداختند
حیف کاندر جمعِ مستاں ہوشیارے بود، رفت
در زمینِ شور نخلے بار دارے بود، رفت

اے علی گڑھ ذرا تو ہی بتا کس نے تجھے شہروں میں شہرت یافتہ کیا کس نے تیری خاک کو آسمان پر پہنچادی۔

اے علی گڑھ آں کہ کردت شہرت در امصار ، کو؟
آں کہ از خاکت بہ گردوں برد آں معمار کو؟

حاؔلی مصلح بھی ہیں مجدد بھی ہیں۔ وہ سب سے زیادہ قوم کی فکر میں ہیں انھیں معلوم ہے کہ ہمارے قدم رکنے نہ پائیں یہ تعلیمی تربیتی ادارے اسی طرح سے ترقی کے راستے پر گامزن رہیں۔ وہ مرثیہ کے آخری بند میں اپنا فریضہ ادا کرتے ہیں جس کے لیے یہ سارا مرثیہ کہا گیا۔ وہ ملّت سے مخاطب ہوکر کہتے ہیں سرسید نے دارالعلوم تمہارے لئے بنایا ہے تاکہ نسل در نسل دولت علم سے مالا مال رہے انھوں نے پہاڑ کاٹ کر جوئے شیر نکالی ہے جو پانی نالے میں بہہ چکا تھا اُسے واپس لوٹا دیا ہے مجھے خوف یہ ہے کہ مخالفت کے زور سے یہ چشمہ کا پانی استعمال کے قابل نہ رہے ہاں یہی اور صرف یہی وقت ہے کہ ہم سب باہم متفق ہو جائیں۔ عزم و استقلال کے ساتھ کھڑے ہوں ہاتھوں میں ہاتھ ہو اور ہماری کمریں کام کرنے کے لیے کسی ہوئیں ہوں۔

خواجہ دار العلمے از بہرِ شما بگزاشت است
تا بود نسلِ شما از علم و دولت بہرہ ور
کوہ باکندہ است تا ایں جوئے شیر آوردہ است
جو کہ آبِ رفتہ در جوئے شما آید ز سر
ترسم ایں سر چشمہ گردد تیرہ از سنگِ خَاف
ہان و ہاں وقت است، وقتِ اتفاقِ ہم دگر
عزمِ جزم آرید و بر خیزید و ہم دستاں شوید
دست بکشائید و بر بندید دامن بر کمر

جہاں تک زبان و بیان سوز و تاثیر زور و جذبات کا تعلق ہے یہ فارسی کا مرثیہ حآلی کی فارسی تصانیف کا گل سرسید ہے۔ یہاں تشبیہات کی ندرت استعارات کی لطافت ترکیبوں کی بلاغت اور لفظوں کی فصاحت حالی کی فارسی شاعری کا سکہ منوا رہی ہے۔

❑❑❑

(کلیدی خطبہ)

اُردو کی مشترکہ تہذیب کا جائزہ

تحقیقی نکات، اشارات اور تبصرہ

(عالمی سمینار جو پروفیسر شہاب عنایت ملک کی سرپرستی میں جموں یونیورسٹی میں برگزار ہوا تھا اس میں اس کلیدی خطبے کے اقتباسات پیش کیے گئے)

اگر ہم خواجہ فرید گنج شکرؒ کے رقعات میں ہندوی الفاظ کو شمار کریں تو اردو زبان کی عمر تقریباً سات سو سال ہے۔ ان رقعات کے بعد ہندوی الفاظ ہمیں خسروؔ کے باقی ماندہ ہندوی کلام میں نظر آتے ہیں۔ تقریباً ساڑھے چار سو برس قبل محمد قلی قطب شاہ پہلا اُردو کا صاحبِ دیوان شاعر گزرا ہے جس کی دکنی شاعری میں اردو کی مشترکہ تہذیب کے آثار فراوان موجود ہیں۔ اس کی شاعری میں جمالیات کے ساتھ ساتھ انسانیت اور اخلاقیات کا درس بھی شامل ہے یہی نہیں بلکہ اس کا مقبرہ جو حیدرآباد دکن میں موجود ہے وہ آج بھی ہندو مسلم مشترکہ تہذیب اور ہندو مسلم ارکیالوجی کی مشترکہ عمدہ مثال ہے۔ مقبرہ کی گنبد مسلم معماری طرز اور مقبرہ کا اگلا حصّہ مندر کی طرز پر بنایا گیا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ تہذیب یا کلچر زمان، مکان، انسان اور زبان کے باہم امتزاج سے بنتے ہیں۔ اردو کی تہذیب میں برِّصغیر کے طول و عرض کے مقامات کے ماحول کی چاشنی شامل ہے، اسے صدیوں سے عوامی زبان رہنے کا امتیاز بھی حاصل ہے اسی لیے اس کو لینگوا فرانکا کہتے ہیں۔ کیونکہ اردو قدیم پراکرت اور کھڑی بولی کی ارتقا پذیر حالت ہے اس لیے اس کی تہذیب کے خمیر

میں مقامی اور علاقائی زبانوں کی جھلک بھی نظر آتی ہے اس وجہ سے بھی اردو کو ہندی نژاد کہتے ہیں۔ کیونکہ اردو اور ہندی کی تہذیب میں تفریق نہیں بلکہ تسلسل اور توسیع ہے۔ چنانچہ آج بھی اس مشترکہ تہذیبی توانائی سے دونوں زبانوں کو فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ اردو تہذیب میں تصوّف اور بھکتی کی روحانیت شامل ہے جس کی وجہ سے سماجی، اخلاقی، ملّی، مذہبی قدریں اسے ایک پیش رفت مہذّب انسان دوست پُر تاثیر زبان کا درجہ عطا کر دیتی ہیں جن کا اجمالی ذکر آئندہ ہوگا۔

برّصغیر کی گنگا جمنی مشترکہ تہذیب کی اصلی جڑ ایک مشترکہ زبان ہے جو برصغیر کے مختلف مقامات اور مختلف مذہبوں کے میل جول اور لین دین کی وجہ سے پیدا ہوئی اور آہستہ آہستہ اس مشترکہ زبان نے جو ہندی الاصل تھی خارجی زبان فارسی کو دربار اور بازار سے دربدر کر دیا۔ تاریخی حوالوں سے یہ بات ثابت ہے کہ اس اردو زبان کی تدوین اور ترقی میں ہر دور اور ہر مقام پر جیسے دکن، دہلی اور لکھنؤ وغیرہ میں اردو کے پرستاروں نے جن کا تعلق مختلف مذاہب اور مختلف قوموں سے تھا مل جل کر اردو کے گیسو سنوارے ہیں۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ ہر دھرم کے رنگ کی جھلک اور برصغیر کے ہر حصّے کی مہک اس میں شامل ہوگئی۔ چنانچہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو ایک سیکولر زبان ہوگئی جس میں ہر مذہب اور عقیدہ کا احترام شامل رہا۔ اگر میر انیؔس نے اردو کو کلمہ پڑھوایا تو چکبستؔ نے اِسے رامائن سکھائی، بیدی نے گروگرنتھ صاحب کا درس دیا تو گل کرسٹ نے اِسے مسیحیت سے آشنا کیا اور اسی وجہ سے اردو ایک مشترکہ تہذیب کا گلدستہ بن گئی جس میں ہر رنگ اور خوشبو کی نمایندگی شامل رہی۔

برّصغیر کی تہذیب کا اثر اس کی تمام زبانوں پر کم وبیش موجود ہے جس میں اُردو اور ہندی زبانیں بھی شامل ہیں اسی لیے برصغیر کی مختلف زبانوں کی تہذیبوں میں گہری مماثلت ہے اور ان زبانوں کو پوری طرح سے جدا جدا خانوں میں رکھا نہیں جاسکتا۔ برصغیر کی زبانوں اور ان کی تہذیبوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ زبانیں اور ان سے جڑے ہوئے لوگ دوسری زبانوں کا احترام اور ان سے لین دین جاری رکھتے تھے اور ان زبانوں کی تفریق مذہب کی بنیاد پر نہیں تھی بلکہ ماحول اور عوام کی ضرورت پر منحصر تھی۔ چنانچہ آج بھی برہان پور کی جامع مسجد فاروقیہ جو تقریباً پانچ چھ سو سال قبل تعمیر ہوئی، محراب اور دیواروں پر عربی آیات کے ساتھ سنسکرت

ترجمے کی کندہ کاری جیتا جاگتا ثبوت فراہم کر رہی ہے۔ مختلف ادوار میں مختلف مقامات پر مختلف قوموں اور مذہبوں کے افراد نے برِّصغیر کی مختلف زبانوں سے استفادہ کیا جو برصغیر کی رواداری اور بردباری کی وجہ سے ممکن ہوا۔ برِّصغیر میں صدہا سالوں تک مختلف مذاہب بخصوص ہندو، بدھ اور مسلم حکمرانوں کی حکومتوں کے تاریخی اور تحقیقی حقائق پر نظر ڈالنے سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ دوسری مذہبی آبادیوں کو بڑی حد تک مذہبی آزادی حاصل تھی اسی لیے یہ اقلیتیں یا عوامی اکثریتیں بازار سے دربار تک حکومتوں سے جڑی ہوئی تھیں اور اپنی اپنی زبان اور تہذیب کے رنگ اور ان کی خوشبو گلشنِ برِّصغیر میں بکھر رہی تھیں چنانچہ قدیم زمانے میں جب فارسی دربار اور اشراف کی زبان رہی، سنسکرت سے کئی اہم کتابیں فارسی میں ترجمہ ہو کر دنیائے ادب میں شامل ہوئیں، پھر آہستہ آہستہ ہندوی، بھاشا، بھاکا، دکنی، ریختہ اور اردوے معلّیٰ میں ترجمہ ہو کر اردو تہذیب کا اساسہ بنیں۔ چنانچہ صرف راقم کی ذاتی لائبریری میں ساٹھ ستّر ہندو، سکھ اور عیسائی مذاہب پر اردو میں کتابیں موجود ہیں۔ یہ سچ ہے کہ برصغیر کی تہذیب انہی زبانوں کی مشترکہ تہذیب ہے۔ اس لیے اُردو پر یہ جو اعتراض کیا جاتا ہے کہ یہ ہندی نژاد ہونے کے باوجود ہندوستانیت یا ہندوستانی رنگ وخوشبو سے خالی اور ہندوستانی تہذیب وتمدن سے دور ہے بالکل غلط ہے۔ جن افراد نے صرف عربی، فارسی اور ترکی الفاظ کا سہارا لے کر اردو شعر وادب میں موجود خارجی تشبیہات، تلمیحات اور اصطلاحات کا حوالہ دے کر اِسے بدیسی زبان کا روپ دینے کی سازش کی ہے وہ کچھ چھوڑ کر کچھ توڑ کر کچھ جوڑ اور موڑ کر مطالب کو پیش کرتے ہیں جبکہ قدیم دکنی ذخیروں سے آج تک مابعد جدیدیت کے اُردو شعر وادب کے گلشن میں ایسا کوئی گوشہ نہیں جس میں برِّصغیر کے آداب، رسومات، عقائد، رواج، تہذیبی اور تمدّنی قدروں کا ذکر نہ ہو جبکہ اردو شاعری ایرانی اور ہندی تہذیب اور مشترکہ شاعری کی قدروں سے مل کر پیدا ہوئی ہے جس کی بنیاد عشق ومحبت تھی جس کا تفصیل سے ذکر آگے ہوگا، اسی لیے تو خسرؔو نے کہا تھا:

کافر عشقم مسلمانی مرا درکار نیست
ہر رگِ من تار گشتہ حاجت زنار نیست

جمالؔ اختر نے اُردو کے تعارف میں کہا تھا:

لشکر کی یہ زباں ہے کہتے ہیں جس کو اردو
کیا ہندو و مسلماں کیا قصّۂ من و تو
یہ پھول وہ ہے جس کی ہر سانس میں ہے خوشبو
خسروؔ کے جام مئے سے پیہم چھلک رہی ہے
ہندوستان کی عظمت اس میں جھلک رہی ہے
پروانے اس کے ہم ہیں یہ شمع انجمن ہے
یہ سومنات دل ہے یہ کعبۂ وطن ہے

غالبؔ کے شاگرد داغؔ دہلوی نے ڈیڑھ سو سال قبل کہا تھا:

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

لیکن آج جب اردو زبان دنیا کے پچھتّر سے زیادہ ملکوں میں بولی جارہی ہے اب اردو کی نو سے بڑی بستیاں بس چکی ہیں اور دنیا کے ہر خطّے اور حصّے میں اردو تہذیب کے آثار نظر آتے ہیں یہ مصرعہ ''سارے جہاں میں دھوم ہماری زبان کی ہے۔'' بن چکا ہے۔

یہ اردو کی مشترکہ تہذیب ہی کا اثر تھا کہ برصغیر کی نہضت آزادی میں ہندو مسلمان اور سکھ شاعروں نے مل کر آزادی کے اشعار لکھّے، چنانچہ اردو برصغیر کی واحد زبان ہے جس میں سب سے زیادہ شعر نہضت آزادی پر لکھّے گئے۔ شاید ہی اردو کا کوئی ممتاز شاعر ہو جس نے آزادی، احترام آدمی، حقوق انسانی، قومی یکجہتی، عدل اور دادخواہی پر شعر نہ لکھّے ہوں۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو شاعری کی تہذیب کے خمیر میں حرّیت، آزادی، عظمتِ انسان اور ظلم و جور و ناانصافی کے خلاف شعوری فکر روزِ اوّل سے گوندھی گئی ہے۔ جب بنگال کا حکمراں سراج الدولہ انگریزوں سے لڑتا ہوا میر جعفر کی سازش سے مارا گیا تو راجہ راوٗ موہن صوبہ دار عظیم آباد اپنے کپڑوں کو پھاڑ کر روتا ہوا برسرِ بازار یہ شعر پڑھ رہا تھا:

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دِوانہ مرگیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

جب دکن میں ٹیپو سلطان میر صادق کی سازش سے شہید ہوا تو کسی دکنی گمنام شاعر نے ٹیپو سلطان کی شہادت کی تاریخ لکھی۔ ''ٹیپو بوجہ دینِ محمدؐ شہید شد'' یہی اردو کا شاعر مصحفیؔ تھا جس نے فرنگیوں کی سازش سے ہمیں آگاہ کیا۔

ہندوستان کی دولت وحشمت جو کچھ کہ تھی
کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی

اسی اردو میں جو گنگا جمنی تہذیب کی پاسدار ہے آخری مغل بادشاہ ظفرؔ نے دلّی کی بربادی پر جہاں اردوئے معلّی نے ادب عالیہ کا زینہ طے کیا حبِ وطنی کے اشعار لکھّے۔

نہ تھا شہر خلد سے یہ بھی کم سبھی جا خوشی تھی نہ تھا الم
چلی ایسی بادِ سموم غم نہ وہ رنگ ہے نہ بہار ہے
کہوں کیوں کہ اپنی ہو زندگی کوئی جائے امن نہیں رہی
کہیں تیغ موت کھنچی ہوئی کہیں پھانسی ہے کہیں دار ہے

اُردو تہذیب کے فرزندوں نے دشمن کے خلاف نظم اور نثر میں ایسی ایسی کاوشیں کیں کہ دوسری کوئی زبان اس کے قریب بھی نہیں آسکتی۔

کیا علاّمہ اقبالؔ کا ترانہ ملّی مشترکہ تہذیب کا پیامبر نہیں؟

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا
مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم، وطن ہے ہندوستاں ہمارا

پنڈت نارائن چکبستؔ نے اردو ہی سے ''ہوم رول'' کا طلسم توڑا اور تلوک چند محرومؔ نے بھگت سنگھ کا

تذکرہ کیا۔

— طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے
— ہے دار و رسن کی سرفرازی کا دن
سردار بھگت سنگھ سرِ دار آیا

حب الوطنی اور اتحاد کو اردو مشترکہ تہذیب نے چار چاند لگائے ہیں۔ کبھی محبؔ نے کہا۔

مکّے میں رہے اور نہ مدینے میں ہم
بغداد وطن تھا نہ بخارا نہ دیلم
سمجھے تھے اسی ہند کو ہم دیس محبؔ
پردیس ہمارا تھا عرب اور عجم

آنند نرائن ملاؔ نے کہا:

وطن کا ذرّہ ذرّہ ہم کو اپنی جاں سے پیارا ہے
نہ ہم مذہب سمجھتے ہیں نہ ہم ملّت سمجھتے ہیں

کبھی فرقتؔ، اشفاق اللہ کے تبسّم کا ذکر اور بھگت سنگھ کے تکلّم کا ذکر کرتے ہیں:

دار پہ اشفاق کے رنگیں تبسّم کی قسم
اور عدالت میں بھگت سنگھ کے تکلّم کی قسم

اگر اُردو شعر و ادب کا تاریخی اور سماجی جائزہ لیا جائے تو صدہا ایسے آبدار اشعار نظر آئیں گے جن میں حب الوطنی، اتحاد و اخوّت، بھائی چارگی اور خارجی دشمن کے خلاف معرکہ آرائی میں اردو کی مشترکہ تہذیب پیش پیش رہی یہاں تمام قومیں، تمام عقیدے سیسہ پلائی دیوار بن کر دُشمن کے آگے صف آرا تھے اور ان کے تیر و تفنگ اسی اردو زبان کے جواہر پارے تھے جو دُشمن کو پارہ پارہ کر رہے تھے۔ برصغیر کی آزادی کی تاریخ جس کی بدولت کئی ملکوں کا وجود ہوا، اس

بات کی گواہ ہے کہ ان مقامی زبانوں میں یہ اردو زوبان اور اس کی مشترکہ تہذیب ہی تھی جس نے انقلاب کا بازار گرم کیا اگر چہ بعد میں اس کو نظر انداز کرنے کی ناکام کوششیں جاری رہیں، اردو زبان اور اردو تہذیب یہ کہہ سکتی ہے کہ:

جب گلستاں کو خوں کی ضرورت پڑی سب سے پہلے ہماری ہی گردن کٹی
پھر بھی کہتے ہیں ہم سے یہ اہلِ چمن، یہ چمن ہے ہمارا تمھارا نہیں

اُردو کی مشترکہ تہذیب کو سمجھنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اردو کے بارے میں جو تاریخی غلط فہمیاں اور سیاسی الجھنیں کچھ غیروں اور کچھ اپنوں نے پھیلائی ہیں ان کو برطرف کیا جائے اور یہ بات صاف طور پر واضح کر دی جائے کہ اردو بدیسی زبان نہیں بلکہ دیسی زبان ہے۔ اس میں بدیسی الفاظ ضرور ہیں لیکن اردو کی اسپرٹ اور تہذیب دیسی ہے اگر چہ اس میں عربی، فارسی ترکی اور یورپی الفاظ موجود ہیں لیکن اس کی ساختیات، لسانیات، لب ولہجہ سب کچھ برصغیر کے خمیر سے گوندھا گیا ہے۔ جب ہم اردو کے تشکیلی دور کا تحقیقی مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ جہاں کہیں بھی ہندوستانی زبان کا ذکر ہوا اُسے ہندوی ہی کہا گیا۔ یہ وہی زبان اور تہذیب ہے جو ہندو اور اسلامی تہذیبوں کے اختلاط سے وجود میں آئی جس کی ابتدا 1206ء میں قطب الدین ایبک نے قائم کی اور اس کے ارتقا میں لودھی، سوری، خلجی اور مغل حکمرانوں نے بھی ہاتھ بٹایا اور خدمت بھی کی۔ صوفیوں، بھکتوں، رشیوں اور پنڈتوں کے کلام میں بھی خسرؔو سے لے کر باجنؔ کے دور تک جس زبان کی جھلک ملتی ہے وہ بعد میں اُردوئے معلّیٰ یا شاہجہاں آباد کی زبان سے معروف ہوئی۔ اردو ایک مشترکہ تہذیب یا کلچر ہے۔ دراصل اُردو تہذیبوں کی تہذیب ہے۔ اُردو اگر چہ ترکی لفظ ہے جس کے معنی لشکر کے ہیں یعنی اس کا وجود لشکر میں موجود مختلف قوموں، دھرموں، نسلوں اور قبیلوں کے افراد کی مختلف زبانوں کے میل جول سے ہوا اور جس طرح لشکر میں اگر چہ ہر طرح کے سپاہی موجود ہوتے ہیں لیکن ان کا مقصد صرف ایک یعنی دشمن کو پسپا کرنا ہوتا ہے۔ اسی طرح اردو کا نصب العین بھی اس کی ترویج اور ترقی ہے۔ اُردو اگر چہ مسلمانوں کی بڑی زبانوں میں شمار ہوتی ہے لیکن اردو مسلمان نہیں۔ اردو لفظ میں ترکی کا ''ار'' یعنی دل اور

ہندی کا ''دو'' شامل ہے یعنی دو دلوں ہندو و مسلم کی مشترکہ زبان بھی ہے۔ اردو کی مشترکہ تہذیب صرف زبان تک محدود نہیں بلکہ اس تہذیب کا جمالیاتی پہلو برصغیر کی معماری، مصوّری، موسیقی اور رقص پر بھی چھایا ہوا ہے اور یہ سب دراز مدّت میں عوامی لین دین، صوفیوں، بھگتوں کے میل جول سے پیدا ہوا جن کے آثار آج بھی اکبر کے مقبرے، آگرہ کی جامع مسجد، برہان پور کی مسجد فاروقیہ، شیخ سلیم کے مقبرے اور محمد قلی قطبؔ شاہ کی گنبد میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

جیسا کہ ہم نے بیان کیا اُردو برِّصغیر کی دیسی زبان ہے اس کو تیرھویں صدی سے سولھویں صدی تک ہندوی، برج بھاشا، کھڑی بولی، زبان دہلی ہندی وغیرہ وغیرہ ناموں سے پکارا گیا لیکن جہاں تک موجودہ ہندی زبان کا تعلق ہے فورٹ ولیم کالج سے پہلے اس کا وجود نظر نہیں آتا ویسے مختلف دیسی زبانوں کو بعض اوقات ہندوستان کی نسبت سے ہندی بھی کہا گیا ہے۔ امیر خسروؔ نے اپنے قدیم اردو کلام کو ''ہندوی'' کہا ہے اور مسعود سلمان سے متعلق ایک دیوان بھی بزبان ہندوی ہی رقم کیا ہے۔ بابا فرید گنج شکر کے قول کو بزبان ہندی کہا گیا ہے۔ عادل شاہ کی موسیقی کی کتاب کو بزبان ہندی اور عالمگیر کے رقعات میں بھی اردو کو ہندی زبان ہی لکھا گیا ہے اور یہ طریقہ اٹھارھویں صدی عیسوی تک جاری رہا جس میں فارسی کے مقابل اردو کو بعض لوگ ہندی ہی لکھتے رہے جس سے مزید اس بات کی تاکید ہوتی ہے کہ کچھ خارجی الفاظ کے شامل ہونے سے اُردو بدیسی زبان یا بدیسی تہذیب نہیں ہو جاتی۔ یہاں اس نکتہ کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ قدیم اردو جو جنوب ہند میں رائج تھی اسے دکنی اور جو شمالی ہند میں رواج پا رہی تھی اس کو بھاکا کہتے تھے۔ دونوں میں کچھ الفاظ اور لہجوں کے فرق کے سوا زیادہ فرق نہ تھا۔ کیونکہ دونوں پر ہندوستانی ماحول اور تہذیب کی چھاپ گہری تھی۔ اردو زبان اور تہذیب پر عوامی اثر خواص سے زیادہ تھا۔ فارسی جو اردو کی سوکن تھی دربار میں اور دُربار محفلوں میں پردہ نشین تھی لیکن اردو بازاروں، میلوں، ٹھیلوں، خانقاہوں اور عوامی محفلوں کی جان تھی۔ اسی لیے اس میں تمام افراد کی نمایندگی کی صلاحیت اور کیفیت بھی تھی جس سے اس کی تہذیب کا بناؤ سنگار بنا اور آج تک باقی ہے۔

چکبستؔ نے اس طرف یوں اشارہ کیا ہے:

گوتم نے آبرو دی اس معبد کہن کو
سرمد نے اس زمیں پر صدقے کیا بدن کو
اکبر نے جام الفت بخشا اس انجمن کو
سینچا لہو سے اپنے رانا نے اس چمن کو

اُردو کی مشترکہ تہذیب میں بقول چکبستؔ اہلِ کشمیر میں دو صاحب ایسے گزرے ہیں جن کی شہرت کا دامن قیامت کے دامن کے ساتھ وابستہ ہے۔ ایک پنڈت دیا شنکر نسیمؔ جن کے فیض سے چمنستان نظم کو شادابی حاصل ہوئی۔ دوسرے پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ جنھوں نے حدیقہ نثر میں نئی روشیں نکالیں۔

جہاں تک اردو مشترکہ تہذیب کا تعلق ہے اس میں محل سرایوں کی ہندوستانیت بھی صدیوں سے رچی بسی تھی جیسا کہ ہم جانتے ہیں قطب شاہ کی محبوبہ بھان متی نظام شاہ کی ہندو ماں اور یوسف عادل شاہ کی رانی بوبو جی وغیرہ نے بھی اردو تہذیب کو مشترکہ فضا میں سانس لینے کا موقع دیا اور انہی کی بدولت اردو قدیم شاعری میں ہندی، کھڑی بولی کے رسیلے شبد آنے لگے۔ عبداللہ قطبؔ شاہ کہتے ہیں:

سکھی تو ہر گھڑی مجھ پہ نہ کر غیظ
محبت پر نظر رکھ کہ بسر غیظ

اُردو شاعری میں اگر عقیدت کا جذبہ بھی ظاہر کیا گیا تو اس میں بھی رواداری، ہم جہتی اور ذوق پرستش ایک سا معلوم ہوتا ہے جس کا اظہار من موہن سنگھ اشیمؔ نے یوں کیا ہے:

وہ مندر ہو کہ مسجد ہو، گرو گھر ہو کہ گرجا ہو
عقیدت مند کا ذوقِ پرستش ایک ہوتا ہے
وہ سنگِ سرخ ہو یا سنگِ اسود ہو کہ مرمر ہو
انھیں ٹکرا کے دیکھو رنگ آتش ایک ہوتا ہے

اُردو شاعری کے باوائے آدم ولی دکنی کے اشعار میں رام جی، لکشمن جی اور کرشن کا ذکر

ملتا ہے:

سب کا مشتاق جی ہے لکشمن سوں
کشن سوں جب کہ رام رامی ہے

جگت کے دل ربا کا ہوا تجھ میں ظہور آ کر
زلف ہے کشن رخ بدری و لب مصری سخن امرت

یہ اُردو زبان کی ابتدا ہی سے خصوصیت رہی ہے کہ اس میں رنگا رنگ تہذیب کی گنگا جمنی خصوصیات ابھرتی رہیں۔ اسی لیے اس میں عربی فارسی کے علاوہ سنسکرت، یورپی اور دوسری مقامی زبانوں کے الفاظ شامل ہیں۔ ڈاکٹر حکم چند نیّر کہتے ہیں۔

''اُردو ایک خالص ہندوستانی زبان ہے۔ یہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے باہمی اختلاط اور ارتباط کی بدولت وجود میں آئی۔ صرف یہی نہیں، اردو زبان و ادب کی ترقی میں پرتگالیوں، فرانسیسیوں اور انگریزوں نے بھی نمایاں حصہ لیا۔ صوفیوں، سادھوسنتوں اور پادریوں کے سایۂ عاطفت میں اردو کے ابتدائی دور کے ادب کو پھولنے پھلنے کے مواقع ملے۔ دنیا میں شاید ہی کوئی زبان ہوگی جس کی توسیع و ترقی میں اتنے مختلف مذاہب کے ماننے والوں نے حصہ لیا ہو۔ میرے خیال میں یہ شرف صرف اردو ہی کو حاصل ہے۔''

اردو کے مشہور افسانہ نگار کرشن چندر نے بھی اردو کی گنگا جمنی تہذیب اور اس کے سیکولر مزاج کے بارے میں بہت صحیح لکھا کہ:

''اُردو ادب شروع ہی سے ایک مشترکہ ہند آریائی تہذیب اور کلچر کا گہوارہ رہا ہے۔ اس کی ترویج و اشاعت میں ہندوؤں اور مسلمانوں، سکھوں اور عیسائیوں نے مل جل کر حصہ لیا ہے۔ اردو ایک ہندوستان گیر زبان ہے۔ اس نے اپنے دائرۂ اثر میں ہر مذہب و ملت، ہر رنگ و نسل کے افراد کے محسوسات اور جذبات

کوسمو کرانھیں ایسا ادبی رنگ وروپ عطا کیا ہے جس سے اپنی زبان کے ادب
اور شاعری پر باہمی میل جول، رواداری، اتحاد، محبت، اخوّت اور قومی یکجہتی کے
جذبوں کی گہری چھاپ پڑ چکی ہے۔ ان ہی عناصر کی موجودگی نے اُردو زبان
کے ادب کو ایک سیکولر مزاج عطا کیا ہے جو سارے ہندوستانی عوام کے جمہوری
جذبے سے ہم آہنگ ہے۔''

جناب تیج بہادر سپرو کہتے ہیں۔''اُردو زبان ہندوؤں اور مسلمانوں کا مشترکہ سرمایہ ہے۔
اُردو کے گنگا جمنی مزاج اور رویّہ کے بارے میں مشہور اُردو شاعر رگھو پتی سہائے فراق گورکھپوری کہتے ہیں:''مسلمانوں کے ہاتھوں بنے ہوئے اردو ادب کا مزاج ایک حد تک اسلامی ہوگا لیکن اُردو کا اصلی روپ اگر کوئی دیکھ سکے تو وہ ہرگز یہ نہ کہہ سکے گا کہ اردو زبان کا مزاج اسلامی ہے یا ہندو۔''

چنانچہ ایسی مشترکہ میراث کو سیاست سے بدیسی اور بیگانہ بنایا جارہا ہے۔ اُردو کے مشہور شاعر پنڈت آنند نرائن ملّا نے بڑے دکھی اور جذباتی انداز میں کہا تھا:

ملّا بنا دیا ہے اُسے بھی محاذ جنگ
اک صلح کا پیام تھی اردو زباں کبھی

اُردو کے ممتاز شاعر گلزار جو ترویني کے تخلیق کار بھی ہیں آج کے دور میں اس مشترکہ تہذیب کے نام نہاد افراد کے بارے میں اپنی ترویني میں بڑے ہی خوبصورت انداز سے مسئلے کو طنزیہ لہجے میں بیان کیا ہے۔

وہ دونوں دعوے دار تھے، اپنی زبان کے
اُردو تری زباں نہیں، ہندی میری نہیں
دو بے ادب انگریزی میں لڑتے ہوئے دیکھے

یہ حقیقت ہے کہ ہم نے اُردو شاعری کے اصناف کی ہیئتیں یا Forms عربی اور فارسی سے لیں جیسا کہ غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، قطعہ، مرثیہ وغیرہ لیکن ان اصناف میں معنی آفرینی اپنے برِّصغیر کے ذکر وفکر سے پیدا کی یعنی ہماری شاعری کی جڑیں اسی بھومی میں پیوست ہیں جس

کوسومنات خیالی کہتے ہیں۔سومنات خیالی کسی دھرم کا پرچار نہیں بلکہ برصغیر کی فکری معراج ہے جو خسرو،فیضی،بیدل سے ہوتے ہوئے غالب سے گزرتی ہے جو غالب کے لیے ''ورائے شاعری چیزی دگراست'' ہے۔اسی لیے تو حضرت غالب نے شاعری کی تہذیب کو ترتیب دیتے ہوئے کہا تھا کہ تم عرفی شیرازی کی عزت اس کے شیرازی ہونے سے نہ کرو تم جلال کے اسیر اس کے خوان سارا ایران ہونے پر مت کرو بلکہ تم میرے سومنات خیال کی تجلّیات کی دنیا میں آؤ تو معلوم ہوگا کہ میرے باز والہامی خیالات کی آماجگاہ ہیں اگرچہ میرے سینے پر زنّار پڑا ہے:

مسنج شوکتِ عرفی کی بود شیرازی
مشو اسیر جلالی کی بود خوانساری
باسومناتِ خیالی در آئی تا بینی
رواں فروز برآں دوش ہای زنّاری

اردو کے عظیم شاعر علاّمہ اقبال جو اردو مشترکہ تہذیب کے سپوت تھے اور جو خود کو ایسا برہمن زادہ بتاتے تھے جو مولانا روم کے رموز اور اسرار سے واقف ہے اپنے کلام کی بنیاد کو محبت پر رکھتے ہیں اور ملک کے مختلف دھرموں میں محبت اور بھائی چارگی کا رشتہ تلاش کرتے ہیں وہ کبھی اپنے ہندوستان کو دنیا میں سب سے بہتر ملک مانتے ہیں تو کبھی اس میں پیار اور محبت سے ایک ایسے شوالے کی بنیاد گزاری کرنا چاہتے ہیں کہ وہ محبت،مساوات،اخوّت سے لبریز ہو کر دنیا کا سب سے اونچا تیرتھ بن جائے:

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا
ہر صبح اٹھ کے گائیں منتر وہ میٹھے میٹھے
سارے پجاریوں کو مئے پیت کی پلادیں

اقبال کبھی رام کبھی گرونانک صاحب اور کبھی سوامی رام تیرتھ کو ایسے الفاظ سے یاد کرتے ہیں کہ مذہبوں کی تفریق مٹ جاتی ہے۔

تلوار کا دھنی تھا شجاعت میں فرد تھا
پاکیزگی میں جوش محبت میں فرد تھا
ہے رام کے وجود پہ ہندوستاں کو ناز
اہلِ نظر سمجھتے ہیں اس کو امامِ ہند

اقبالؔ گرونانک کے بارے میں کہتے ہیں:

اعجاز اس چراغ ہدایت کا ہے یہی
روشن تر از سحر ہے زمانے میں شامِ ہند

پھر اُٹھی آخر صدا توحید کی پنجاب سے
ہند کو اک مردِ کامل نے جگایا خواب سے

اُردو کے ممتاز شاعر بیکل اتساہیؔ کہتے ہیں:

شانِ وحدت کے پیامی لطفِ عرفاں کے امام
تیری بانی میں ہے نانک زندگانی کا پیام

اقبالؔ سوامی کو لالہ اللہ کے بحر کا موتی کہہ کر کہتے ہیں:

ہم بغل دریا سے ہے اے قطرۂ بے تاب تو
پہلے گوہر تھا بنا اب گوہرِ نایاب تو

یہ اُردو کی مشترکہ تہذیب کا جذبہ ہی تھا جس نے شاعروں سے عمدہ اشعار ثبت کروائے۔ شاید ہی کسی اور زبان میں دوسری ملتوں اور قوموں کو ایسا خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہو۔ اسی لیے اس کو گنگا جمنی تہذیب کہا گیا۔ غالبؔ کے شاگرد بہاری لال مشتاقؔ نے ایک شاہکار شعر میں ابجد کے اعداد کو استفادہ کر کے کہا ہے:

ہم ہیں ہندو تم مسلماں دونوں باہم ایک ہیں
جس طرح اعداد جمنا اور زم زم ایک ہیں

(جمنا اور زم زم کے اعداد (۹۴) ہیں)

برِّصغیر گوتم بدھ کے وجود پر فخر اس لیے بھی کرتا ہے کہ انھوں نے آدمیّت اور اخوّت کا پیام دیا۔ جوہر صدیقی اس نکتے کو یوں بیان کرتے ہیں:

اہنسا کا پہلا پیامی تھا گوتم
محبت کا پُرجوش حامی تھا گوتم
جو انسانیت کی بقا چاہتا تھا
اسی شخص کا نام نامی تھا گوتم

اُردو زبان کی تہذیبی روایت میں برِّصغیر کے تہوار، رسومات، مذہبی واقعات، مقامات، اشخاص اور ان سے مربوط افکار کا ذکر و بیان قدم قدم پر نظر آتا ہے۔ عید رمضان ہو یا عید قربان، دسہرہ ہو یا دیوالی، ہولی، کرسمس ہو یا گرونانک جینتی، بسنت ہو یا نوروز، میلے ٹھیلے ہوں یا عروس یا محرم کے جلوس و مجالس ہر قسم اور ہر رنگ و بو کی مرقع نگاری کی جھلک اور مہک اردو شعر و ادب میں ملے گی۔ اس مختصر تحریر میں بغیر کسی ترتیب اور تشریح کے ان اشعار کے نمونے پیش کرتے ہیں۔

اُردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ معانیؔ ''بسنت'' تہوار بڑے زور و شور سے مناتے تھے۔ ان کی نظم ''بسنت'' کے دو تین شعر یہ ہیں:

سارے پھولاں کی بسنت کا پھول مہمانی کیا
گل پیالہ بن کے خدمت کے لیے آیا بسنت
موتی اور یاقوت کے گھر گھر میں انباراں لگے
ہر گدا کو مثلِ خاقاں کرکے دکھلایا بسنت
شکر ایزد کر معانی رات دن آنند سوں
تیرے مندر میں خوشی آنند سے آیا بسنت

یہاں دکنی اردو میں مقامی مشترکہ الفاظ مندر، آنند، بسنت کے علاوہ گدا، مثلِ خاقاں، شکر ایز دوغیرہ فارسی کا چٹخارہ فراہم کر رہے ہیں۔ پھول سے پھولاں، انبار سے انباراں دکنی جمع بندی ہے۔ ڈاکٹر سلمان عباسی متوفی (1998ء) رنگوں کے تہوار میں یوں رنگینی بکھیرتے ہیں:

سکھی ری مت چھوڑو رنگ کی دھار
جب سے بسنتی رت آئی ہے کیسر کی بھرمار
پیلا کُرتا پیلی ٹوپی اور پیلی شلوار
پریم سندیسا لے کر آیا رنگوں کو تیوہار

ہولی، دسہرہ، دیوالی، راکھی، کرشن جنم اشٹمی وغیرہ تہواروں کی چہل پہل اردو مشترکہ تہذیب کی رونق تھی اور آج بھی ہے۔ ان تہواروں کو دربار اور بازار میں یکساں اہمیت حاصل تھی جن کے کئی عمدہ آثار آج بھی موجود ہیں۔ خدائے سخن میر تقی میر ہولی کی نظم میں تہوار کی تاریخی اہمیت کے ساتھ منظر کشی کر رہے ہیں۔

ہولی کھیلا آصف الدولہ وزیر
رنگ صحبت سے عجب ہیں خورد و پیر
زعفرانی رنگ سے رنگیں لباس
عطر مالی سے سبھی میں گل کی باس
قمقمے جو مارتے بھر کر گلال
جس کے لگتا آن کر پھر منہ ہے لال

فضل ستار نقوی لاابالی متوفی (1939ء)

راج دلاری ہولی ہے پنج ہزاری ہولی ہے
باغ و بہاری ہولی ہے بالی کنواری ہولی ہے
سندر پیاری ہولی ہے

شمیم کرہانی متوفی (1975ء)

نہ جانے کس نے تمنّا کا رنگ پھینکا ہے
عرق سے شرم کے بھیگے ہوئے ہیں زہرہ بدن
ٹپک رہی ہے گلابی ہر ایک آنچل سے
ہزار رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں پیراہن
یہ دن جو خیر سے آتا ہے رنگ و بو لے کر
یہ رنگ ذہن کو گویا نہان ہوتا ہے

کیفی سنبھلی کہتے ہیں:

ہندو ہو وہ چاہے مسلماں
سب کو بڑھ کر گلے لگاؤ
نفرت سے انکار ہے ہولی
پریم کا اک پرچار ہے ہولی
رنگوں کا تہوار ہے ہولی
ایسی امرت دھار ہے ہولی

وقار خلیل نے کیا خوب کہا ہے:

ارض وطن پہ آج ہے سیلاب رنگ و بو
خوابوں کی دلکشی نظر آتی ہے چارسو
ہنگامۂ فروغ دل و جاں لیے ہوئے
ہولی پھر آئی جشنِ بہاراں لیے ہوئے

ہندو تہواروں میں سب سے زیادہ اشعار دیوالی پر اُردو شعرا نے نظم کیے ہیں کیونکہ مذہبی تہوار ہوتے ہوئے بھی ملّی خوشی ہے جو صدیوں سے تمام برِّصغیر کے لوگوں میں خاص جذبے سے

منائی جاتی ہے۔ دیوالی کو روشنی کا تہوار بھی کہتے ہیں۔ دیوالی پر ہر دور میں ہر مذہب کے اردو شاعر نے صفحۂ قرطاس پر روشنی پھیلائی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ دیوالی اب اردو شاعری میں مشترکہ تہذیبی قدر ہی نہیں بلکہ محاورہ اور استعارہ بن گئی ہے۔

آل احمد سرورؔ کی نظم دیوالی کے دو تین شعر نقل کرتے ہیں:

یہ بام و در یہ چراغاں یہ قمقموں کی قطار
سپاہِ نور سیاہی سے برسرِ پیکار

یہ لہر لہر یہ رونق یہ ہمہمہ یہ حیات
جگائے جیسے چمن کو نسیمِ صبح کی بات
غضب ہے لیلیٰ شب کا نکھار آج کی رات
نکھر رہی ہے عروسِ بہار آج کی رات

احتشامؔ صدیقی (متوفی 1996ء)

دلوں میں پیار کی شمعیں جلاتی آئی دیوالی
اندھیرے بغض و نفرت کے مٹاتی آئی دیوالی
گلے ملتے ہیں سب ہندو مسلماں کس مسرت سے
مسرت کا نیا جذبہ جگاتی آئی دیوالی

ڈاکٹر محمد علی اثرؔ حیدرآبادی:

انسانیت نواز روایات کی امین
زندہ رفاقتوں کی چمکتی ہوئی جبین
دہلیز آرزو پہ دِیے جگمگاتے ہیں
تقدیسِ آرزو کے ترانے سناتے ہیں

غلام ربّانی تاباںؔ اپنی نظم دیوالی میں درد کا نقشہ بھی ابھارتے ہیں:

یہ ٹمٹماتے دِیے
شکستہ جھونپڑیوں کو سجائے بیٹھے ہیں
کہ اس طرف عنایت کی اک نظر ہو جائے
مگر وہ بھولتے ہیں
شکستہ جھونپڑیوں ٹوٹے پھوٹے کھنڈروں میں
کبھی بھی لکشمی دیوی نہ مسکرائے گی
کبھی بہار نہ ان کے چمن میں آئے گی
اگر وہ خود ہی نظامِ چمن نہ بدلیں گے

اُردو شاعری میں جہاں غیر مسلم شعرا نے مسلمانو کی برگزیدہ شخصیتوں اور قدروں کی تعریف اور تجلیل کی ہے وہیں پر مسلم شاعروں نے ہندو دھرم کی مقدّس کتابوں، ان کے دیوتاؤں، اوتاروں، رشیوں، بھگتوں اور ان سے مربوط واقعات اور مقامات کی جلوہ نمائی بھی کی ہے جس سے اُردو شعر و ادب کا دامن بھرا پڑا ہے۔

شری کرشن مہاراج پر اُردو اشعار متقدمین، متوسطین اور متاخرین شعرا نے بڑی تعداد میں نظم کیے ہیں جس کو مجموعی طور پر ''کرشن بھگتی'' کا نام دے سکتے ہیں۔

اُردو کا مایۂ ناز بڑا شاعر نظیر اکبرآبادی اُردو مشترکہ تہذیب کا وہ تابندہ ستارہ ہے جس نے اُردو تہذیب کے منشور میں انسان کے مقام اور اس کے احترام کا التزام انسان دوستی، مساوات، اخوّت اور تفریق مذہب پر رکھّی ہے۔ تہذیب کی زمان مکان انسان اور زبان سے جان وجود میں آتی ہے جو نظیر کے ''آدمی نامے'' میں یوں ابھرتی ہے جہاں شاہ و گدا، امیر و غریب سب برابر ہیں:

دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زر دار بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے چبا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

نظیرؔ مذہب کی تفریق سے بلند ہو کر پیام دیتے ہیں جو محبت سے لبریز ہے:

زنّار گلے یا کہ بغل بیچ ہو قرآں
عاشق تو قلندر ہے نہ ہندو نہ مسلماں

آتشؔ لکھنوی: (متوفی 1847ء)

کافر و دین دار ہیں فہم سے اپنی خلاف
رشتہ وہی ایک ہے سبحہ و زنّار میں

کفر و اسلام کی کچھ قید نہیں اے آتشؔ
شیخ ہو یا کہ برہمن ہو پر انساں ہوئے

جس طرح خسروؔ کی فارسی مثنوی ''قرآن السعدین'' سے اُس زمانے کے دہلی کے تفصیلی حالات سے آگاہی ہوتی ہے اسی طرح نظیرؔ اکبرآبادی اُردو کے وہ پہلے شاعر ہیں جن کے کلام کو پڑھ کر ہندوستان کے ماحول یہاں کی معاشرت اور مختلف دھرموں کے تہواروں ، رسوماتوں اور رواجوں سے واقفیت ہوتی ہے۔ یہی وجہ تھی کہ نظیرؔ کا کلام دربار سے زیادہ بازار اور خواص سے زیادہ عوام میں زبان زد عام تھا۔ نظیرؔ کی درجنوں نظمیں برصغیر کی مشترکہ تہذیب کی نمایندگی کرتی ہیں۔ نظیرؔ نہ صرف اسلامی قدروں سے آشنا تھے بلکہ ہندو رسم و رواج، ہندو فلسفہ اور ہندو معاشرے و ہندو دیومالا سے واقف تھے۔ شاید ہی کوئی اردو شاعر ہو جس نے کرشن مہاراج کے کئی صفاتی ناموں کو اس طرح نظم کیا ہو:

پھر آیا واں اک وقت ایسا جب آئے گربھ میں من موہن
گوپال، منوہر، مرلیدھر، سِیکش، کشورن، کیول من
گھنشام، مراری، بنواری، گردھاری، سندر شیام، برن
پربھوناتھ، بہاری، کان للا، سکھدائی جگ کے دکھ بھنجن

سراج اورنگ آبادی:

تمھاری زلف کا ہر تار موہن
ہوا میرے گلے کا ہار موہن

شاہ کاظم کاکوروی (متوفی ۱۲۲۱ھ)

من موہنا بنسی والے
پھر بجا تیری عمر دراج

ولی دکنی کے اشعار میں کشن، رام اور لکشمن کو دیکھئے:

تری چنچل نکھاں کی جگ منین تمثیل ظاہر نیں
مگر پتلی نین کو یو کشن اوتار دستا ہے
تب کا مشتاق جی ہے لکھمن سوں
کشن سوں جبکہ رام رامی ہے

حسرت موہانی لکھتے ہیں:

متھرا سے اہلِ دل کو وہ آتی ہے بوئے انس
دنیائے جاں میں شور ہے اس کے مقام کا
مخلوق اک نگاہ کرم کی امیدوار
مستانہ کر رہا ہے بھجن رادھے شیام کا

سیماب اکبرآبادی (متوفی 1951ء) ''سری کشن جی'' میں لکھتے ہیں:

کیا زمانہ کو معمور اپنے نغموں سے
سکھائے عشق کے دستور اپنے نغموں سے
لطافتوں سے کیا ارضِ ہند کو لبریز
کثافتوں سے کیا دور اپنے نغموں سے

فلک کو یاد ہیں اس عہد پاک کی راتیں
وہ بانسری وہ محبت کی سانولی راتیں
جو مشرب اس کا نہ اس طرح عام ہوجاتا
جہاں میں محو محبت کا نام ہوجاتا

کہیں آثر لکھنوی ''گیتا'' کی نظم لکھ رہے ہیں۔ کبھی جوش مُرلیا میں یوں رقم طراز ہیں:

گنگا جل کے بلکورے بن گئے نینوں کے ڈورے
کلیاں چٹکیں گلشن میں تاروں نے لی انگڑائی
یہ کن نے بجائی مُرلیا ہردے میں بدری چھائی

کرشن بھگتی کے ذیل ظفر علی خاں کہتے ہیں:

اگر کرشن کی تعلیم عام ہوجائے
تو کام فتنہ گروں کا تمام ہوجائے
مٹائیں برہمن و شیخ تفرقے اپنے
زمانہ دونوں کے گھر کا غلام ہوجائے
ہے اس ترانے میں گوکل کی بانسری کی گونج
خدا کرے کہ یہ مقبول عام ہوجائے

محمد احمد نازش پرتاپ گڑھی کہتے ہیں:

ہندو ہو کہ مسلم ہو وہ عیسائی ہو کہ سکھ ہو
تو سب کا ہے اور سارے زمانے کے لیے ہے

شاہ کوکب قادری کہتے ہیں:

کس شان سے متھرا کی زمیں سے اٹھا
آمد کا بجا سارے جہاں میں ڈنکا

ہر لب پہ خوشی کا ہے ترانہ کوکبؔ
ہے آج شری کرشن کی جنما اشٹمی

جوہرؔ صدیقی کرشن بھگتی کا سبق یوں دیتے ہیں:

شیام کی موت کے لاکھوں پوجنے والے تو ہیں
شیام کے سندیش کے لیکن ہیں متوالے کہاں؟
اب بھی متھرا کی فضا میں گونجتی ہے بانسری
پیار کی دھن پر مگر اب جھومنے والے کہاں ؟

شورشؔ صدیقی نے گرونانک جی کے بارے میں کہا:

پیکرِ خاکی انساں کا پرستار تھا وہ
سارے انسانوں کا ہمدرد و طرفدار تھا وہ

ساغرؔ مہدی کہتے ہیں:

سردار تو قوموں کے ہوا کرتے ہیں
سرداروں کے سردار گرونانک ہیں

نظیرؔ اکبرآبادی (متوفی 1826ء) ''راکھی'' میں لکھتے ہیں:

پھرے ہیں راکھیاں باندھے جو ہر دم حسن کے تارے   تو ان کی راکھیوں کو دیکھ اے جاں، چاؤ کے مارے
پہن زنار اور قشقہ لگا ماتھے اوپر بارے   نظیرؔ آیا ہے باہمن بنکے راکھی باندھنے پیارے
بندھاؤ اس سے تم ہنس کر اب اس تیوہار کی راکھی

کبھی صفیؔ لکھنوی اردو میں ''جمال بنارس'' لکھ کر کہتے ہیں:

اے بنارس ہم سوادِ سرمۂ چشم بتاں   دیکھ تیرا بت کدہ ہے کعبۂ ہندوستاں
روئے گنگا جس پہ کاشی خوش نما تعمیر ہے   خط قوسی میں سر جدول یہی تحریر ہے

وہ پری زادوں کے جمگھٹ سے پرستاں راج گھاٹ دل بہل جائے جوانساں کی طبیعت ہو اُچاٹ

پروفیسر سلیم پانی پتی (متوفی 1928ء) گنگا میں کہتے ہیں:

تم گنگ و جمن کے کناروں پر شہر اپنے نئے آباد کرو
گا گا کے بھجن کر کر کے ہون ہو جاؤ مگن دل شاد کرو

عزیز لکھنوی (متوفی 1935) کی منظر کشی دیکھئے:

جسم کاشی نے جو لی جوش میں اک انگڑائی رودِ گنگا پہ ہوئی رسم قدح پیمائی
قافلہ حسن کا ساحل پہ جب آتا ہے ترے قوت جاذبہ کرتی ہے چمن پیرائی

حفیظ جالندھری (متوفی 1982ء) گنگا میں رطب اللسان ہیں:

گنگوتری سے نکلی کیسی اچھل اچھل کے
اور پربتوں سے اتری پہلو بدل بدل کے
ہیں شہر پیارے پیارے اکثر ترے کنارے
تیرتھ ترے کنارے مندر ترے کنارے
ہندوستانیوں کی ہمدم ہے تو پرانی
دنیا میں کوئی دریا تیرا نہیں ہے ثانی

اختر شیرانی (متوفی 1948ء) گنگا جمنی تہذیب کے عاشق ہیں۔ اسی لیے وہ وادیٔ گنگا میں کہتے ہیں:

کرتے ہیں مسافر کو محبت کے اشارے
اے وادیٔ گنگا ترے شاداب نظارے
یہ بکھرے ہوئے پھول یہ نکھرے ہوئے تارے
خوشبو سے مہکتے ہوئے دریا کے کنارے
اختر کی تمنا ہے یہیں رات گزارے

اسی طرح متعدد اردو شعرا نے رام، سیتا، ارجن، گرونانک، مہاویر اور جین دھرم پر نظمیں لکھیں۔ یہی نہیں بلکہ بھگوت گیتا، تلسی داس، کبیر داس، ہنومان جی، مہابھارت، راماین وغیرہ پر بھی اشعار لکھے جن کا ذکر مضمون کی طوالت کے باعث ممکن نہیں۔

اسی دریائے لطف اور تواضع کے دونوں کنارے گلہائے محبت غنچہ ہائے عقیدت اور چمنستان مساوات اخوّت کے ساتھ ساتھ شجر ہائے بلند قامت جن میں بردباری اور رواداری کے پھلوں کی کثرت ہے اور یہی اردو تہذیب کی کثرت میں وحدت کا نظارہ پیش کرتی ہے۔ پیغمبرؐ اسلام کے اخلاق اور انسانیت کے پیام اور منصوبوں سے متاثر ہو کر جو غیر مسلم اردو شعرا نے گلشن نعت میں نعتیہ پھولوں کی کیاریاں سجائی ہیں ان سے اردو ادب واقف ہے جنھیں جمع کرنے کے لیے صحیفوں کی ضرورت ہے کیا اس سے مستحکم اور روشن دلیل اردو مشترکہ تہذیب کی تابناک تاریخ کا وژن ہو سکتی ہے۔ اگر ایک طرف مولانا ظفر علی خان کی نعت کا مصرعہ زبان زد عام ہوا ع: وہ شمع اجالا جس نے کیا چالیس برس تک غاروں میں

یا محسنؔ کاکوروی کی نعت ع: ''سمت کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل'' رحمتِ الٰہی اور بارانِ رحمت بن کر برصغیر کی سرزمین پر برستا رہا تو دوسری جانب پنڈت ہری چند اخترؔ کی نعت ع: ''اک عرب نے آدمی کا بول بالا کر دیا'' یا بیدیؔ کی جوش عقیدت نعت کا مظہر ع: ''صرف مسلم کا محمدؐ پر اجارہ تو نہیں۔'' اردو کی مشترکہ تہذیبی فلک پر درخشاں ستارہ ہے۔

دلّو رام کوثری کہتے ہیں:

لے کے دلّو رام کو حضرت گئے جنت میں جب
غل ہوا ہندو بھی محبوبِ خدا کے ساتھ ہے

اُردو زبان کی مشترکہ تہذیب کے اس درخشاں اور حسّاس پہلو پر ہم نے اجمالی مگر سیر حاصل گفتگو شعروں کے حوالوں سے اس لیے بھی کی ہے کہ دنیائے شعر و ادب اور بخصوص برِّصغیر کی تمام زندہ زبانوں میں اس شدت اور کثرت سے عقیدت سے بھرپور اشعار موجود نہیں جو ایک مذہب کے شاعروں نے دوسرے مذہب کے برگزیدہ ہستیوں، اوتاروں، دیوتاؤں اور

انسان دوستی کے محسنوں پر کیا ہے۔

اُردو زبان کی تخلیقی اُپج میں سبحہ اور زنار میں رشتہ مشترک ہے اور بڑی شاعری میں عبدیت کی وفاداری ایمان کی اصل ہے۔ غالبؔ دہلوی جو اردو مشترکہ تہذیب کے روشن مینارہ ہیں کہتے ہیں:

نہیں کچھ سبحہ و زنّار کے پھندے میں گیرائی
وفا داری میں شیخ و برہمن کی آزمایش ہے
وفا داری بشرطِ استواری عین ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

اُردو شعرا نے نہ صرف مذہبی شخصیتوں کے بارے میں نذرانہ عقیدت بلاتفریق مذہب و ملّت آراستہ کیا بلکہ برِّصغیر کے تاریخی، سماجی، ثقافتی مقامات کا بھی ذکر بڑے جوش وخروش سے کیا جوان کی مشترکہ تہذیب کا اثر تھا۔ چنانچہ ایلورہ، اجنتا، قطب مینار، چار مینار، تاج محل، لال قلعہ، دولت آباد کا قلعہ وغیرہ وغیرہ کے اشعار کی کمی نہیں۔

غیر مسلم شعرا نے حضورؐ ختمی مرتبت کی مدح میں نعت نگاری کے عقیدتی اور عرفانی جوہر دکھائے جن سے اردو نعت کے دفتر بھرے پڑے ہیں یہی نہیں بلکہ حضور اکرمؐ کے برگزیدہ خاندان بخصوص پنجتنؑ پاک کی تعریف میں ایسے عمدہ اشعار لکھے جو مسلم شعرا بھی لکھ نہ پائے۔ جہاں تک واقعۂ کربلا کی عظمت اور اہمیت کا تعلق ہے وہ اُردو شعر و ادب میں استعارے سے ترقی کر کے علامت اور نشان بن چکا ہے۔ اردو مرثیہ نگاروں میں میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے اردو مرثیے کو ہندوستانی تہذیب سے جوڑ کر پُر تاثر اور قابلِ تقلید کر دیا جس کی وجہ سے اُردو مرثیہ عربی اور فارسی مرثیے سے آگے نکل گیا۔ اور آج اس کا شمار اردو کے ادب عالیہ میں ہوتا ہے۔ میر انیسؔ نے عربی کرداروں کو ہندوستانی رسم و رواج سے جوڑ دیا جہاں حضرت قاسم کو مہندی لگائی جاتی ہے انھیں سہرا باندھا جاتا ہے، ان کی تازہ دلہن کی چوڑیاں ٹھنڈی کی جاتی ہیں۔ یہاں بڑی بھاوج جو چھوٹی بھاوج کو دعا دیتی ہے اس کا طرزِ بیان بالکل ہندوستانی ہوتا ہے:

صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھرے رہے
یارب رسولؐ پاک کی کھیتی ہری رہے

اس طرح اس عظیم عربی واقعہ کی نظم نگاری میں ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی قدروں کو گھول دیا گیا جس کا اثر سننے اور پڑھنے والوں کے دلوں پر شدید اور دیرپا رہا۔

پیغمبرؐ اکرم، اہلبیتؑ اور خصوصی طور پر حضرت علیؑ کی شان میں درجنوں غیر مسلم شعرا نے عرفانی عقیدتی جذباتی آبدار اشعار کہے ہیں جو خود عربی اور فارسی زبانوں میں خال خال ہیں۔ اگر دنیائے شاعری کا ایک مشترکہ تہذیبی دفتر لکھوایا جائے تو اُردو زبان اس میں سرِ فہرست قرار پائے گی۔ ہم یہاں پنجتن پاکؑ سے منسوب غیر مسلم شعرا کے چند اشعار تبرّک کے طور پر بغیر کسی تبصرے کے پیش کریں گے۔

مہاراجہ کشن پرشاد (متوفی 1940ء)

کافر نہ کہو شآد کو ہے عارف و صوفی
شیدائے محمدؐ ہے وہ شیدائے محمدؐ
مومن جو نہیں ہوں تو میں کافر بھی نہیں شآد
اس بات کو ہیں جانتے سلطانِ مدینہ

رام سہائے تمنّاؔ (متوفی 1933ء)

وارثِ ارثِ پیمبر ہے علیؑ   وصی، داماد برادر ہے علیؑ
مشربِ پیر مغاں کیوں چھوڑوں   زاہد و ساقیِ کوثر ہے علیؑ
کس طرح نام یداللہ نہ ہو   زورِ بازوئے پیمبر ہے علیؑ

آرزوؔ سہارن پور حضرت فاطمہؑ کی شان میں کہتے ہیں:

تیری ہستی کو سمجھ سکتی نہیں عقلِ بشر   نام ہی سُن کر لرز جاتے ہیں اربابِ نظر
اک امامت ہی نہیں شانِ نبوّت تجھ سے ہے   سچ تو یہ ہے آدم و حوّاؑ کی حرمت تجھ سے ہے

پربھان شنکر سروؔش غمِ حسین میں کہتے ہیں:

ٹکرا کے زندگی کے حوادث سے یا حسینؑ
انسان پر حیات کو آساں بنا دیا
ہندوستاں کو خطبۂ آخر میں کرکے یاد
ہم کو بھی اعتماد کے شایاں بنا دیا
اسلام اگر تجھی سے محبت کا نام ہے
پھر تو مجھے بھی تو نے مسلماں بنا دیا
ایمان کی سروش تو یہ ہے خدا گواہ
انسان کو حسینؑ نے انسان بنا دیا

اس طرح سے سیکڑوں اشعار غیر مسلم شعرا نے اسلام کی عظیم ہستیوں کے لیے نذر کیے ہیں جو اردو کی مشترکہ تہذیب کی بدولت ہے۔

اوپر بیان کیے گئے شعروں اور حوالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ مختلف مذاہب سے تعلق رکھنے کے باوجود اردو شعرا کے موضوعات میں جو یکجہتی اور ایک دوسرے کے اعتقادات کا احترام موجود ہے۔ وہ اُردو تہذیب کی مشترک قوت کی وجہ سے ہے۔ جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں دنیا کا شاید ہی کوئی دبستان زبان ہو جس میں ایسی کثرت سے وحدیت موجود ہو۔

اُردو زبان کی مشترکہ تہذیب کو جاننے اور ماننے کے لیے اُردو کے مختلف مراکز کا مطالعہ مختلف ادوار میں کرنا ضروری ہے۔ اگر چہ ترقی یافتہ اردو کے دو اہم مرکز دہلی اور لکھنؤ ہوئے لیکن دکن، بنگال، پنجاب، الہ آباد وغیرہ بھی بڑی حد تک اردو کی مشترکہ تہذیب کے اہم نقوش بن کر ابھرتے رہے۔ قائمؔ کی زبان میں جو دکنی لچرسی زبان تھی وہی دہلی میں تربیت اور ترقی پا کر اُردوئے معلّیٰ قرار پائی، پھر جب دلّی اجڑی تو دلّی کی خزاں سے لکھنؤ کی ادبی بہار آراستہ ہوئی۔ برّصغیر کا کوئی دوسرا مقام دکن اور لکھنؤ کے سامنے مشترکہ تہذیب میں شائستگی اور قومی یکجہتی کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔ اگر دکن میں اُردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر قطب شاہ نے بھاگیہ متی کو حیدر محل کا خطاب دے کر حیدرآباد کو اُردو تہذیب کا گہوارہ بنایا تو لکھنؤ میں واجد علی شاہ جن کو ''راس لیلا'' اور کرشن جی سے دلچسپی تھی ''رادھا کنہیا'' کا قصہ اسٹیج کروایا۔ یہاں قیصر باغ کا میلہ غیر معمولی

شہرت رکھتا ہے۔ جہاں واجد علی شاہ کنہیا بنتے اور حسین عورتیں ان کی گو پیاں۔ قلق کے قصیدوں کے احوال، امانت کی اندرسبھا اور شوق کی مثنویوں میں رچی بسی اودھی تہذیب جس میں میر حسن اور دیا شنکر نسیم کی شاہکار مثنویوں کا تہذیبی رچاؤ شامل تھا اردو مشترکہ تہذیب کو رنگ و خوشبو سے ہمکنار کر رہا تھا۔ یہاں آتش کے شاگرد دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزار نسیم حمد نعت، منقبت سے شروع ہو کر ہندو مسلم مشترک تہذیب کی گواہی دیتی ہے۔

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری　　ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری
کرتا ہے دو زباں سے یکسر　　حمدِ حق و مدحت پیمبرؐ
پانچ انگلیوں میں حرف زن ہے　　یعنی کے مطیع پنج تنؑ ہے

شیخ اکرام آبِ کوثر میں لکھتے ہیں۔ ''ایک عام لینگوا فرینکا جسے اردو، ہندوستانی یا ریختہ کہتے تھے اور اس کا نثر لکھنے کا خاص طرز فارسی نویس ہندو منشیوں نے ایجاد کیا۔''

دبستان لکھنؤ ہی میں مرثیہ فلک بوس ہوا۔ مرثیے کے جذبات اور جزئیات کو ہندوستانیت کے رسم و رواج میں ڈھال کر ایسا پیش کیا گیا کہ مرثیہ برِّصغیر کی عوام کے دلوں کے پار ہو گیا اس میں برِّصغیر کی رسومات اور تہذیبی نکات کو ایسا سمو دیا گیا کہ ہندوستانی تہذیب کا بھی شاہکار بن گیا۔ چنانچہ ضمیرؔ، خلیقؔ، فصیحؔ، انیسؔ، دبیرؔ مونسؔ، تعشقؔ، انسؔ اور نفیسؔ وغیرہ وغیرہ کے ساتھ کئی غیر مسلم جیسے دلگیرؔ، بلونت سنگھ، امنؔ وغیرہ نے بھی نہ صرف مرثیے اور سلام لکھے بلکہ اس مسدّس نظم سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اشعار بھی ثبت کیے جیسے چکبستؔ لکھنوی رامائن کے ایک سین میں بڑھے والدین سے رخصت ہوتے ہوئے دلاسا دیتے ہیں۔ کیا یہ شعر میر انیسؔ کے کسی مرثیے کا شعر معلوم نہیں ہوتا۔

ہوتا ہے جب بھی فضل خدائے کریم کا
بادِ سموم بنتا ہے غنچہ نسیم کا

یہی اُردو زبان کی مشترکہ تہذیبی جوہر ہے جہاں مرثیے اور رامائن کے زبان و بیان میں فرق مٹ جاتا ہے۔

لکھنؤ کی نثر اور صحافت میں بھی ابتدا سے مختلف قوموں اور دھرموں کے لوگ شامل رہے۔ رجب علی بیگ سرور، رتن ناتھ سرشار، فقیر محمد گویا، عبدالحلیم شرر، رسوا، منشی سجاد حسین، منشی نولکشور، پنڈت تربھون ناتھ، منشی جواہر پرشاد، منشی احمد علی، پنڈت نرائن چکبست وغیرہ وغیرہ اس گلدستہ کے گلہائے رنگ برنگ تھے۔ پورے برِصغیر میں منشی نولکشور کی طرح کسی نے صحافت، طباعت اور کتابوں کی تقسیم اور نکاسی کی طرح خدمت نہیں کی۔ منشی نولکشور نے صرف اپنے دورِ حیات میں عربی فارسی کے ہمراہ اردو کتابوں اور مختلف زبانوں سے ان کے تراجم شائع کروائے جن کی تعداد تین ہزار سے زیادہ ہے۔ ان کا چھاپہ خانہ حقیقت میں مشترکہ تہذیب کا آئینہ تھا۔

دبستان دہلی اور لکھنؤ سے ہٹ کر بنگال میں جو فورٹ ولیم کالج کلکتہ کا قیام 1800ء میں عمل میں آیا وہ بھی اگرچہ انگریز حکمرانوں کے کام میں سہولت پیدا کرنے کے لیے ڈاکٹر جاں گل کرسٹ کی سرپرستی میں تصنیف اور تالیف کے کام انجام دیتا رہا۔ اردو ہندی ہندو مسلمان ادیبوں کی آماج گاہ تھا جس میں میر امّن، شیر علی افسوس، حیدر بخش حیدری، نہال چند لاہوری، مرزا کاظم جوان، مظہر علی خان ولا، مرزا علی لطف اور للو لال جی کے علاوہ کچھ اور منشی بھی تصنیف تالیف اور ترجموں کے کاموں میں مصروف تھے اسی طرح فورٹ سینٹ جارج کالج مدراس جو 1790ء میں قائم ہوا جس میں کئی نادر ادیب اردو کی کتابوں کی تصنیف، تالیف اور ترجموں میں سرگرم تھے۔

جہاں تک اصناف سخن کا تعلق ہے اردو غزل اگرچہ فارسی سے دکنی میں آئی لیکن اس دور کے ہندوی الفاظ اور فارسی عربی کے مروجہ الفاظ کے اختلاط سے ترقی کرنے لگی۔ یہاں کی غزل میں لوچ لچک اور بانک پن تھا۔ دکنی یا قدیم اردو تہذیبی غزل میں بیشتر عاشق عورت اور اس کے جذبات کی عکاسی تھی جب کہ عربی فارسی میں عاشق مرد ہوتا تھا۔ دکنی غزل میں جو تشبیہات استعارات، اصطلاحات وغیرہ ہیں وہ زیادہ تر مقامی ہیں جس کی وجہ سے اس زبان میں اس کی جنم بھومی کی خوشبو بھی ہے۔ اردو مثنویات اگرچہ فارسی ہیئت میں لکھی جاتی ہیں لیکن اس کی عشقیہ داستانیں محلی اور بعض موقعوں پر ہندو مسلم عشقیہ قصوں پر مبنی ہیں۔ ان میں اساطیری اور دیومالا عناصر اور محلّی اور مقامی بولیوں کے الفاظ اور مشترکہ تہذیبی رچاؤ بھی ہے۔ قصیدوں میں بھی مقامی

ماحول، انگریزوں اور مقامی حکمرانوں کی مدح شامل ہے جس کی وجہ سے مشرقی اور مغربی تہذیب کا ملاپ بھی نظر آتا ہے۔ اردو مرثیوں میں برصغیر کے رسم ورواج کی جھلک زیادہ ہے جس کا ذکر ہو چکا ہے۔

اُردو شعر و ادب نے نہ صرف خارجی ہیئتیں یا Forms میں پھول کھلائے ہیں بلکہ مقامی اصناف جیسے گیت دوہے، تروینی، ترائیلے وغیرہ کے علاوہ دوسری خارجی زبانوں سے اخذ کردہ تجربات جیسے سانٹ ہائیکو میں بھی مشترکہ تہذیبی عناصر دکھائے ہیں۔ پس معلوم یہ ہوا کہ اُردو زبان ایک ایسا گھنا درخت ہے جس کا سایہ مختلف ادبی دبستانوں پر کہیں گہرا اور کہیں ہلکا موجود ہے اس سائے کے مختلف نقوش ہیں جن کا ذکر پوری طرح سے اس مختصر تحریر میں ممکن نہیں، اسی لیے اجمالی طور پر گفتگو کو نکات اور اشارات تک محدود اور حوالوں اور شعروں سے مزیّن کیا گیا۔

ع: لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم

❑❑❑

کس کس نے حالؔی کی مخالفت کی؟

تحقیقی گفتگو۔ مستند حوالے

یہ سچ ہے کہ اس مختصر گفتگو میں حالؔی کے سارے مخالفین کا ذکر ممکن نہیں۔ حالؔی کے دوست بے شمار تھے لیکن دشمنوں اور مخالفوں کی کمی بھی نہ تھی۔ ان کے مخالفین میں مذہبی غیر مذہبی اور دوست نما دشمن شامل تھے۔ حالؔی کے مخالفت کی ایک خاص وجہ ان کی سرسید سے دوستی، علی گڑھ تحریک سے وابستگی اور سرسید کی سوانح، حیات جاوید کی تصنیف تھی۔ ہماری اس تحریر میں چند پردہ نشین مردوں کے نام بھی آئیں گے جو ظاہراً دوستی کا دم بھرتے تھے لیکن ان کے دل حالؔی سے صاف نہ تھے بقول میر انیسؔ ''میں نے تو ایک دل بھی نہ دیکھا جو صاف ہو''۔ حالؔی کی مخالفت ادیبوں اور شاعروں کا مرغوب مشغلہ تھا۔ اگرچہ سرسید، شبلی نعمانی، ڈپٹی نذیر احمد اور علاّمہ اقبال کی طرح حالؔی پر کفر کا فتویٰ نہیں لگایا گیا مگر حالؔی کی شخصیت اور فن کو مسلسل نشانہ بنایا گیا۔ حالؔی کے دور کے سیاہ اوراق آج بھی موجود ہیں۔ مذہبی لوگ حالؔی کو سرسید کی بانسری اور نیچری کہتے تھے۔ حالؔی نے جو اُردو شاعری کی پاکیزگی کی مہم کو اپنا شعار بنایا تھا وہ بہت سے شاعروں اور ادیبوں کو کھلتا تھا کیوں کے وہ حالؔی کو اہل دلّی اور لکھنو نہیں مانتے تھے وہ حالؔی کو پانی پت کا ایک معمولی شاعر جانتے تھے۔ ''دلّی دلّی کیسی دلّی = پانی پت کی بھیگی بلّی''

حالؔی کی مخالفت ان کی موضوعاتی نظموں سے شروع ہو چکی تھی۔ مسدس حالؔی کی عوام میں پذیرائی ان کے مخالفین کے لیے خطرے کی گھنٹی محسوس ہو رہی تھی جو فن برائے فن وہ بھی بطور

تفنن کے قائل تھے۔ حالؔی ایسی شاعری کو عفونت میں سنڈاس سے بدتر بتا رہے تھے اور ایسے شاعروں کی موجودگی یا غیر موجودگی سے متاثر نہ تھے جیسا کہ انھوں نے مسدس میں علانیہ کہا تھا۔ ؎

کہیں مِل کے خس کم جہاں پاک سارے ‌ ‌ ‌ ‌ یہ ہجرت جو کر جائیں شاعر ہمارے

مقدمہ شعروشاعری میں چوما چاٹی کی شاعری پر شدید ردعمل نے لکھنو اور دلّی کے رومانی شعرا کو حالؔی کے مقابل کر دیا۔ درجنوں حالؔی کو دشنام اور ناز یبا خطوط ملنے لگے۔ مختلف روزنامے اور رسالے مستقل طور پر حالؔی کے خلاف صف آرا ہو گئے جن میں حسرؔت موہانی کا اُردو معلّیٰ اور سجاد حسین لکھنوی کا اودھ پنچ پیش پیش تھے۔ حالؔی کے خلاف سوقیانہ ہجو لکھی جانے لگیں۔ اودھ پنچ کے سرورق پر کئی سال تک یہ شعر چھپتا رہا۔ ؎

ابتر ہمارے حملوں سے حالؔی کا حال ہے ‌ ‌ ‌ ‌ میدانِ پانی پت کی طرح پائمال ہے

حالؔی کو خالی، جعلی، مالی، خیالی اور ڈفالی جیسے ناموں سے یاد کیا جانے لگا۔ لکھنو اور دلّی کے اہل زبان کہتے تھے یہ پانی پتی شخص کس جرات سے اہل زبان کے ہم زبان ہی نہیں بلکہ مسیحائے زبان ہونے کی کوششیں کر رہا ہے۔ حالؔی ان تمام حملات کا خاموشی سے جواب دے رہے تھے اور ہمہ تن دن رات چمنستان شعر کی پاکیزگی میں مصروف تھے۔

اردو دنیا اور دنیائے ادب کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو ہمیں معاصرین پر تخریبی تنقید نظر آتی ہے جیسے والٹیر کا حملہ شکسپیر پر گٹے کا حملہ ڈانٹے پر رشید وطواط کا حملہ خاقانی پر، فرخی کا حملہ فردوسی پر احراری کا حملہ سعدؔی پر، سوؔدا کا حملہ میؔر پر شیفتؔہ کا حملہ نظؔیر پر رجب علی بیگ کا حملہ میرامن پر وغیرہ۔ چنانچہ ہر ادب اور ہر دور میں تخریبی تنقید نظر آتی ہے۔ یہاں ہم حالؔی کے چند معاصرین کی معاندانہ تنقید کو مستند حوالوں سے درج کرتے ہیں۔ حسرؔت موہانی اُردوئے معلّیٰ میں حالؔی پر سخت اعتراضات کرتے تھے۔ ایک اسی قسم کا واقعہ تذکرہ حالؔی حالی میں شیخ اسماعیل پانی پتی نے یوں لکھا ہے۔

”علی گڑھ کالج میں کوئی عظیم الشان تقریب تھی۔ نواب محسن الملک کے اصرار پر مولانا حالؔی بھی اس میں شرکت کے لیے تشریف لائے اور حسبِ معمول

سید زین العابدین مرحوم کے مکان پر فروکش ہوئے۔ ایک صبح حسرتؔ موہانی دو دوستوں کے ساتھ مولانا کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ چندے اِدھر اُدھر کی باتیں ہوا کیں۔ اتنے میں سید صاحب موصوف نے بھی اپنے کمرے میں سے حسرتؔ کو دیکھا۔ اُن میں لڑکپن کی شوخی اب تک باقی تھی۔ اپنے کتب خانے میں گئے اور اُردوئے معلیٰ کے دو تین پرچے اُٹھا لائے۔ حسرتؔ اور اُن کے دوستوں کا ماتھا ٹھنکا کہ اب خیر نہیں۔ اور اُٹھ کر جانے پر آمادہ ہوئے مگر زین العابدین کب جانے دیتے تھے۔ خود پاس بیٹھ گئے۔ ایک پرچے کے ورق الٹنا شروع کیے اور مولانا حالیؔ کو مخاطب کر کے حسرتؔ اور اُردوئے معلیٰ کی تعریفوں کے پُل باندھ دیے..... کسی کسی مضمون کی دو چار سطریں پڑھتے اور واہ خوب لکھا ہے کہہ کر داد دیتے ....حالیؔ بھی ہوں، ہاں سے تائید کرتے جاتے تھے.......
اتنے میں سید صاحب مصنوعی حیرت بلکہ وحشت کا اظہار کر کے بولے:
''ارے مولانا یہ دیکھیے آپ کی نسبت کیا لکھا ہے اور کچھ اس قسم کے الفاظ پڑھنا شروع کئے۔ سچ تو یہ ہے کہ حالیؔ سے بڑھ کر مخربِ زبان کوئی نہیں ہوسکتا اور وہ جتنی جلدی اپنے قلم کو اُردو کی خدمت سے روک لیں اُتنا ہی اچھا ہے۔ فرشتہ منش حالیؔ ذرا مکدّر نہیں ہوئے اور مسکرا کر کہا تو یہ کہا کہ نکتہ چینی اصلاحِ زبان کا بہترین ذریعہ ہے اور یہ کچھ عیب میں داخل نہیں۔''
کئی روز بعد ایک دوست نے حسرتؔ سے پوچھا اب بھی حالیؔ کے خلاف کچھ لکھو گے؟ جواب دیا جو کچھ لکھ چکا اُسی کا ملال اب تک دل پر ہے۔ حالیؔ کا یہ ضبط، وقار اور عالی ظرفی بڑے بڑے مخالفوں کو شرمندہ اور نکتہ چینوں کو پشیمان کر دیتی تھی۔''

جب حالیؔ کی شہکار کتاب ''حیات جاوید'' شائع ہوئی تو شبلیؔ نعمانی نے اس کی سخت مخالفت کی۔ مولوی عبدالحق ''چند ہم عصر'' میں لکھتے ہیں۔ جب میں نے حیات جاوید کا ایک نسخہ ان کو دیا تو دیکھتے ہی فرمایا۔ ''یہ کذب و افترا کا آئینہ ہے'' یہ جملہ سن کر عبدالحق دم بخود رہ گئے کیوں

کہ پڑھنے سے پہلے ایسی سخت رائے کیا معنی رکھتی تھی۔

شبلؔی حبیب الرحمٰن خان شیروانی کے خط میں حیات جاوید کو کتاب المناقب لکھتے ہیں۔ ایک اور خط میں شیروانی کو لکھتے ہیں وہ محض دعوے کرتے ہیں واقعات کی شہادت پیش نہیں کرتے بہر حال میں حیات جاوید کو مدلّل مداحی سمجھتا ہوں۔

شبلؔی اپنے شاگرد عبدالسمیع کو حیات جاوید پر منفی ریویو کرنے کے بعد لکھتے ہیں۔ ''میں کچھ مزید نہیں کہنا چاہتا تم مقلد نہیں مجتہد ہو پھر تقلید کیوں؟''

اب آئینہ کا دوسرا رخ حالؔی کا کریکٹر دیکھئے جسے عبدالحق نے اپنی کتاب چند ہم عصر میں دکھایا ہے۔

> ''ایک روز مولوی ظفر علی خاں مولانا حالؔی سے ملنے آئے اس زمانے میں وہ ''دکن ریویو'' نکالتے تھے کچھ عرصہ پہلے اِس رسالے میں ایک دو مضمون مولانا شبلؔی کی کسی کتاب یا رسالے پر شائع ہوئے تھے ان میں کسی قدر بے جا شوخی سے کام لیا گیا تھا۔ مولانا نے اس کے متعلق ظفر علی خاں صاحب سے ایسے شفقت آمیز پیرائے میں نصیحت کرنی شروع کی کہ ان سے کوئی جواب نہ بن پڑا اور سر جھکائے آنکھیں نیچی کئے چپ چاپ سُنا کئے۔ مولانا نے یہ بھی فرمایا کہ میں تنقید سے منع نہیں کرتا، تنقید بہت اچھی چیز ہے اور اگر آپ لوگ تنقید نہ کریں گے تو ہماری اصلاح کیوں کر ہوگی لیکن تنقید میں ذاتیات سے بحث کرنا یا ہنسی اُڑانا منصب تنقید کے خلاف ہے۔''

وحید الدین سلیم پانی پتی جنھیں حالؔی نے دنیائے اُردو میں معروف کیا وہ بھی حیات جاوید کے بارے میں صدر یار جنگ حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کو لکھتے ہیں۔ ''حالؔی نے دیباچہ میں جس امر کا وعدہ کیا ہے اس کو وہ ایک شمّہ بھی پورا نہیں کر سکے۔ جہاں انھوں نے سر سید کی تفسیر کی بحث کی ہے یہ کہتے ہوئے کہ بحث طولانی ہو جائے گی ادھورا چھوڑ دیا ہے۔''

> بقول رشید حسن خان کہ حالؔی کو غالب کے بہت واقعات کا علم تھا وہ اگر اپنے طور پر ان کو لکھتے تو بعض ایسی باتیں ضرور بیان میں آجاتیں جو ان کے نزدیک

وضاحت طلب نہیں تھیں۔اس الجھن اوراس کشمکش سے چھٹکارا حاصل کرنے کا
یہ طریقہ انھوں نے اختیار کیا کہ بعض اہم واقعات کے بیان میں اپنی طرف سے
کچھ کہنے کے بجائے خود مرزا صاحب کے بیانات کو نقل کر دیا اس طور سے
سوانح نگار کی حیثیت سے ان کے کسی بیان کا جائزہ نہیں لیا اس طریقہ کار نے کئی
واقعات کی واقعی شکل وصورت کو سامنے آنے نہیں دیا۔''

سچ تو یہ ہے کہ لعن وطعن، گالی، وشنام، طنز و اعتراضات کے طوفان کو حاؔلی نے ایک نرالے طریقے سے زیر کیا۔ ؎

کیا پوچھتے ہو کیونکر سب نکتہ چیں ہوئے چپ   سب کچھ کہا اُنھوں پر ہم نے دم نہ مارا

لیکن جیسا ہمیشہ ہوتا آیا ہے مخالفت کا یہ طوفان جو خس وخاشاک کی کائنات تھا، جلد ہی دب گیا اور حاؔلی کی عظمت اور شان اپنی جگہ قائم رہی۔''غل تو بہت یاروں نے مچایا پر گئے اکثر مان ہمیں''

اُردو تنقید پر یہ بھی الزام لگایا جاتا ہے کہ اس کے ناقدین عموماً سکّے کے دو رخ پیش نہیں کرتے یا تو سراسر مدح ہوگی یا پھر ہر لفظ میں ذم وقدح کا پہلو ہوگا۔ حاؔلی کی حیات جاوید پر اعتراض کرتے ہوئے شبلی نعمانی نے کہا تھا یہ کتاب المناقب ہے مدلّل مدّاحی ہے جب کہ خود شبلی نے جب موازنہ انیؔس و دبیؔر لکھا تو انیؔس کی مدّاحی اور دبیؔر کی قداحی لکھی۔ حاؔلی نے اپنی تینوں سوانح عمریوں میں یعنی حیات سعدؔی، یادگار غالبؔ اور حیات جاوید ان تینوں بزرگوں کی مدحت آرائی کی ہے اور خود اس بات کا اقرار بھی کیا ہے کہ ابھی برصغیر میں کریٹکل بیوگرافی کا وقت نہیں آیا ہے۔ ہم کہتے ہیں حاؔلی سے تسامح ہوا ہے اگر وہ تذکرے دیکھ لیں تو معلوم ہوگا کہ تذکرہ نویس نے کس طرح تخلیق کار کی شخصیت اور تخلیق کا ناحق خون کیا ہے۔ کیا حاؔلی کے استاد مصطفیٰ خان شیفتؔہ نے نظیؔر اکبرآبادی کے ساتھ ظلم نہیں کیا؟ کیا گلشن بے خار خارداری کی وجہ سے گلشن بے کار نہیں ہوا؟ اصلی تخلیق کار ایک پہاڑ ہوتا ہے اگر ناقد اس سے سر ٹکرائیں تو سر پھوٹتا ہے پہاڑ نہیں ٹوٹتا۔ ہم نے حاؔلی کی شاعری اور ان کی نثری کلام پر ناقدین کے دونوں رخ پیش کرنے کی کوششیں کی ہے۔ جن نقّادوں نے رسمی طور پر ایک دو جملے تعریف کے لکھ کر منفی باقی کا دفتر کھولا

ہے جس میں انصاف سے کام لینے کے بجائے ذاتی فکر و تجربہ سے اخذ کردہ تنقیص اور ذم کا پہلو دکھایا گیا ہے جو علمی عقلی اور منطقی حوالوں سے ثابت نہیں ہوسکتا ہے۔ان ناقدین میں احسن فاروقی وحید قریشی اور کلیم الدین احمد سرفہرست ہیں۔ان ناقدوں نے نوک خار سے گل تخلیق کو تار تار کرنے کی ناکام کوششیں کی ہے۔

حالؔی کے منظوم اور نثری کلام پر کئی تبصرہ نگاروں نے کلیم الدین احمد کے تند و تیز جملے نقل کئے جنھیں بعض مقامات پر توڑ موڑ کر کچھ جوڑ کر اور کچھ چھوڑ کر اس طرح بیان کیا کہ مسائل پر پوری روشنی نہیں پڑسکی اس لئے ہم نے کلیم الدین احمد کے ایک طویل مضمون حالؔی سے جو ان کی کتاب ''اُردو تنقید پر ایک نظر'' میں شامل ہے اقتباسات بغیر کسی متن کی تحریف کے یہاں لکھ کر حالؔی کے مقدمہ اور شعر و شاعری کے بارے میں ان کا نظریہ پیش کررہے ہیں جہاں وہ حالؔی کی معمولی سی مغربی شاعری اور تنقید کی سہل انگاریوں یا ان سے واقفیت کو جرم سنگین بتا کر ان کی شخصیت اور تصنیف کا بہیمانہ قتل کرتے ہیں۔ان کی تنقید دیکھ کر یہ یقین کرنا مشکل ہے کہ انھوں نے حالؔی کے تمامتر کلام کا مطالعہ کیا ہے۔

کلیم الدین احمد حالؔی کو اُردو تنقید کے بانی، اُردو کے بہترین ناقد جن کی نثر بلند پایہ ہے بتاتے ہیں۔

> ''اُردو تنقید کی ابتدا حالؔی سے ہوتی ہے۔''پرانی تنقید'' محذوف و مقصود کے جھگڑوں، زبان و محاورات کی صحت اسناد کی ہنگامہ آرائی تک محدود تھی۔حالؔی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کی اور بنیادی اصول پر غور و فکر کیا۔شعر و شاعری کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔اپنے زمانہ، اپنے ماحول اپنے حدود میں حالؔی نے جو کچھ کیا وہ بہت تعریف کی بات ہے۔وہ اُردو ''تنقید'' کے بانی بھی ہیں اور اُردو کے بہترین نقاد بھی ہیں یہاں جو کچھ لکھا جائے گا اس سے حالؔی کی تحقیر مقصود نہیں۔ان کی تاریخی اہمیت اظہر من الشمس ہے۔ان کی نثر بلند پایہ ہے، ان کا خلوص زبردست ہے۔''

پھر لکھتے ہیں۔

''شعر و شاعری کی اہمیت کا صحیح اندازہ حالؔی کے بس کی بات نہیں وہ کہتے ہیں ''شعر کی مدح و ذم میں بہت کچھ کہا گیا ہے اور جس قدر اس کی مذمت کی گئی ہے وہ بہ نسبت مدح کے زیادہ قرین قیاس ہے۔'' وہ افلاطون کے ہم خیال ہیں اور شاعری کو غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ یوں کہتے ہیں کہ شاعری کا ملکہ بے کار نہیں ہے لیکن ان کے خیال میں شاعری محض تفریحِ طبع کا ذریعہ ہے۔ شاعری کوئی دلچسپ کھیل نہیں، وہ تو انسان کی بہترین دماغی تحریکات کا آئینہ ہے۔ اس سے کامل سکون، ایک ابدی سرور ملتا ہے جو اور کسی چیز سے نہیں ملتا اور نہ مل سکتا ہے۔ یہ بہترین فن ہے جس کی برابری کوئی دوسرا فن نہیں کرسکتا ہے۔ اس کا مقام سائنس اور فلسفہ سے بھی بلند ہے بعض نقاد تو یہاں تک کہتے ہیں کہ مستقبل میں مذہب کی جگہ لے لیگی۔ افسوس ہے تو یہی کہ آج بھی یہ کہنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ شاعری تفنن طبع کا ذریعہ نہیں۔ اس کے آئینہ میں مادّی اور روحانی دنیا اور اس دنیا کے بنیادی اور پائیدار قوانین کا صاف، مکمل اور پر سکون عکس ملتا ہے حقیقت اور اس کی پر اسرار کارفرمائیاں اسی آئینہ میں اپنی جھلک دکھاتی ہیں۔ اس نقطۂ نظر کی حالؔی کو خبر نہ تھی وہ شعر و شاعری کی اہمیت اور قدر و قیمت سے واقف نہ تھے اسی لئے دوسروں کو ان چیزوں سے آگاہ کرنا ان کے بس کی بات نہ تھی۔

جس شخص نے بھی حالؔی کا مقدمہ پڑھا ہے ان کے مسدس کا مطالعہ کیا ہے ان کی نظموں کا تاثیری اثر جذب کیا ہے کیا وہ کلیم الدین احمد کے ان گول مٹول جملوں سے مرعوب ہوسکتا ہے۔ شعر کی تاثیر کو ثابت کرنے کے لئے جو مثالیں حالؔی نے دیں کیا وہ آج بھی ضرب المثل نہیں ہیں۔ یہاں کون ناسمجھ ہے ذیل کی عبارت پڑھ کر فیصلہ کیا جاسکتا ہے۔

''شعر کی تاثیر کو ثابت کرنے کے لئے وہ بہت سی مثالیں بھی دیتے ہیں۔ چھ مثالوں سے ان کی ناسمجھی ظاہر ہوتی ہے لیکن اس ناسمجھی سے قطع نظر یہ حقیقت روشن ہو جاتی ہے کہ جس تاثیر کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ اہم نہیں۔ شعر کا مقصد جذبات کو بھڑکانا نہیں ہے۔ شاعری جذبات کی تعلیم و تربیت کرتی۔ انھیں

برانگیختہ نہیں کرتی ہے۔ یہی وجہہ ہے کہ شاعری کا اثر ہنگامی نہیں پائدار ہوتا ہے۔اس سے ہماری روحانی، جذباتی اور جسمانی زندگی خوشگوار ہوجاتی ہے۔

اچھے شعر جذبات کو بھڑکاتے نہیں ہیں اور جو شعر جذبات کو بھڑکاتے ہیں وہ اچھے نہیں ہوتے ہیں۔اصل یہ ہے کہ حالؔی کا معیار مادی ہے۔وہ شعر کو زیادہ اہم نہیں سمجھتے ہیں۔اس غلط فہمی کا سبب یہی مادی معیار ہے وہ شعر کی تاثیر اور اس کے فائدہ کو تسلیم کرتے ہیں۔اس خوش فہمی کا سبب بھی یہی مادی معیار ہے۔

شعر کی ماہیت سے بھی وہی بے خبری ہے جو شعر کی اہمیت سے تھی۔حالؔی صرف میکولے کا قول نقل کرتے ہیں۔میکولے کی نقاد کی حیثیت سے کوئی وقعت نہیں۔اس کے قول کی بھی کوئی خاص اہمیت نہیں میکولے کے خیال میں (اور یہ خیال بھی ماخوذ ہے) شاعری ایک قسم کی نقالی ہے۔یہ نقالی فن مصوری یا نقاشی کے مقابلہ میں نامکمل ہے لیکن اس کی دنیا وسیع ہے۔''خصوصاً انسان کا بطون صرف شاعری ہی کی قلمرو ہے۔''

میکولے کا یہ قول بھی صحیح نہیں کہ ''نقالی فنی مصوری یا نقاشی کے مقابلہ میں نامکمل ہے۔'' اگر آنکھوں کی تسکین کو معیار سمجھا جائے تو اس قول میں صحت ہوسکتی ہے لیکن آنکھوں اور کانوں کی تسکین کو کامل تسکین نہیں سمجھ سکتے ہیں۔یہ تسکین ادھوری سی ہوتی ہے۔اس میں کچھ کمی محسوس ہوتی ہے۔ہماری دماغی اور روحانی زندگی، ہمارے جذبات اور احساسات کو جو تسکین شاعری میں ملتی ہے، وہ کسی دوسرے فن لطیف میں نہیں ملتی اور نہ مل سکتی ہے۔میکولے کو اس حقیقت کا احساس نہ تھا اور حالؔی میں بھی اس احساس کی کمی نظر آتی ہے۔

شاعری کیلئے جو شرطیں حالؔی ضروری سمجھتے ہیں وہ بھی سطحی اور کورانہ طور پر اخذ کی گئی ہیں۔یہ شرطیں تین ہیں۔تخیل، کائنات کا مطالعہ اور تفحص الفاظ۔

کلیم الدین احمد کولرج کے مقلد ہیں وہ میکولے کے قائل نہیں اس لئے تمام غصّہ بچارے حالؔی پر نکالتے ہیں۔مغربی ناقدوں کے نظریات میں مشرقی نقاد کی طرح اختلاف رائے

موجود ہے۔تنقید کا کھیل دو اور دو چار نہیں ہوتا۔ اگر تخیل ، کائنات کا مطالعہ اور تفحص الفاظ سطحی شرطیں ہیں تو پھر اصلی شرطیں کلیم الدین احمد کیوں بیان نہیں کرتے۔

''حالؔی نے مغرب سے استفادہ کیا۔اس استفادے کا نتیجہ جو ہوا ظاہر ہے شاعر فطرت کی خصوصیات اور شاعری کی اہم صفات پر حالؔی کی پوری بحث پر مجموعی نظر ڈالتے ہوئے ہمیں یہ نتیجہ نکالنا پڑتا ہے کہ جتنی زیادہ یہ بحث اہم ہے حالؔی اتنے ہی زیادہ اس پر طبع آزمائی کیلئے نا اہل ہیں۔جن علوم کی قابلیت اور جن فطری صلاحیتوں کی اس سلسلہ میں ضرورت تھی وہ ان میں نہ تھیں۔وہ ایک بحر بیکراں میں بے خطر کود پڑے ہیں اور ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔مگر ان کا کود پڑنا اور ہاتھ پاؤں مارتے رہنا ہی اہم ہے ان کی تمام بحث کی یہ نوعیت ہے جیسے کہ کسی بڑی مکمل اور مربوط تنصیف میں سے کوئی طالب علم کوئی ادھر کی اور کوئی ادھر کی بات نوٹ کرے اور یہ سمجھے کہ وہ پوری کتاب پر حاوی ہو گیا۔''

افسوس یہ ہے کہ یہ حالی ہی تھے جنھوں نے اُردو ادب کو مغربی قدروں اور لٹریچر سے روشناس کروایا۔ اگر آزاد حالؔی نہ ہوتے تو کلیم الدین احمد کا وجود نہ ہوتا جنھیں یہ غصّہ ہے کہ حالؔی اس مغربی دریا میں کیوں اترے اور اگر اترے تھے کیوں نہ پورا دریا پیرا کی کی۔حالؔی نے کہیں یہ بات بالواسطہ یا بلاواسطہ نہیں کہی کہ انھوں نے مغربی لٹریچر پر عبور حاصل کیا وہ تو صرف مغربی قدروں کی نشان دہی اور مختصر تعارف کر کے چلے گئے۔کلیم الدین احمد کہتے ہیں حالؔی فینسی اور امیجینیشن میں امتیاز نہیں کر سکتے لیکن جو تعریف انھوں نے لکھی ہے وہ بھی نامکمل اور ادھوری ہے۔ وہ کہتے ہیں اگر مقدمے کو خضر راہ سمجھیں تو ترقی ممکن نہیں۔

''افسوس کی بات ہے کہ آج جب لکھنے والوں کا مطمح نظر حالؔی کی طرح محدود نہیں جب وہ بہترین مغربی ادب۔تنقیدی ادب سے واقفیت رکھتے ہیں۔اس کے باوجود کسی نے بھی ''مقدمہ شعر و شاعری'' سے بہتر تنقیدی کارنامہ پیش نہیں کیا۔ یہ خیال ہے کہ ''مقدمہ شعر و شاعری'' اُردو میں بہترین تنقیدی کارنامہ ہے نہایت حوصلہ شکن ہے۔

حالیؔ کے کلام کے تابوت پر کلیم الدین احمد نے آخری کیل یوں ماری۔

خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم وادراک معمولی غور وفکر نا کافی تمیز ادنیٰ دماغ و شخصیت اوسط یہ تھی حالیؔ کی کائنات۔ ہم صرف یہی کہیں گے کہ تنقید نگاری کو جذباتی نہیں ہونا چاہیے ورنہ اس کی ناقدانہ رائے قبول نہیں ہوتی۔ کلیم الدین احمد کی رائے کو اکثر اس لیے پیش کرتے ہیں کہ ان تمام عیوب کے باوجود حالیؔ عمدہ ترین تنقید نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں اور مقدمہ شعر و شاعری علمی تنقید کی پہلی معتبر کتاب سمجھی جاتی ہے۔ اگر مرغ یہ سمجھیں کہ اس کے ککڑکوں نہ کرنے سے سورج طلوع نہ ہوگا تو مرغ کی خوش فہمی ہے۔ اُردو تنقید کا کاروان اپنی ارتقائی منازل پر گامزن ہے۔

وارث علوی ''حالی مقدمہ اور ہم'' میں لکھتے ہیں۔ ''نقاد جب حوالداروں کی طرح بات کرنا شروع کرتا ہے تو اس کا طرز گفتگو بھی کتنا غیر شریفانہ بن جاتا ہے۔ جوشِ تنقید میں انھیں یہ تک خیال نہیں رہتا کہ حالیؔ جیسے نقاد پر قلم اٹھاتے وقت ہمیں آدابِ گفتگو کی پاسداری کرنی پڑتی ہے۔ حوالداری سے میرا کیا مطلب ہے اسے سمجھنے کے لئے محمد احسن فاروقی کے یہ جملے دیکھئے جو ان کی مقدمہ پر تنقید سے جستہ جستہ انتخاب کئے گئے ہیں۔

''ایسی باتیں پڑھ کر تو یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ ایسا شخص کس طرح شاعری کرنے اور شاعری پر رائے دینے کا اہل ہی نہیں ہوسکتا۔''

''اس اخلاق کی وکالت میں انھوں نے بڑے دھوکے کھائے ہیں اور تنقید نگاری کی بہت ہی غلط مثالیں قائم کی ہیں۔ اس کی بدترین مثال مقدمہ کا وہ حصہ ہے جس میں مراثی کی اخلاقی نوعیت کو واضح کیا گیا ہے۔''

''یہاں وہ تنقید نگاری کے نقطۂ نظر سے ایسا جرم کر رہے ہیں جس کی تلافی نہیں ہوسکتی۔''

''یہاں یہ معلوم ہوتا ہے کہ کم علم کس قدر پُر خطر ہوسکتا ہے۔''

''جتنی زیادہ یہ بحث اہم ہے، حالی اتنے ہی زیادہ اس پر طبع آزمائی کے لئے نا اہل ہیں۔''

اگر احسن فاروقی مقدمہ کو ذرا غور سے پڑھتے تو حالیؔ کا اسلوب نگارش انھیں آدابِ تنقید بھی سکھاتا۔ اس طرح کا طرزِ بیان صرف فاروقی تک محدود نہیں بلکہ کلیم الدین احمد کہیں

مقدمے کی تعریف کرتے ہوئے حالؔی کی نثر کے بارے میں اُسے انفرادی خصوصیتیں عطا کرتے ہیں کہ حالؔی نے صاف اور سادہ طرز ایجاد کی لیکن اس طرز میں بے رنگی نہیں پھسپھا پن نہیں اس میں ایک لطافت ہے ایک جاذبیت ہے ایک رنگینی ہے اور یہ تنقیدی مسئلوں پر بحث کرنے کے لئے موزوں بھی ہے۔''

پھر حالؔی کی تنقید کے ہر جملے کو مغربی ترازو پر تولتے ہیں اور اس میں جو کچھ کم و کسر ہے اُسی کو سب کچھ بتا کر فتوے صادر کرتے ہیں۔کلیم الدین کا فیصلہ سنئے'' خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، ادراک معمولی غور وفکر نا کافی تمیز ادنیٰ دماغ وشخصیت اوسط یہ تھی حالؔی کی کل کائنات۔''

وحید قریشی لکھتے ہیں:

''ادبی مسائل میں جہاں کہیں بھی دو بزرگوں میں اختلاف کا موقعہ آیا حالؔی اپنے اعتدال کا ترازو لے کر آ گئے۔حالؔی کی دکان داری کا یہ انداز ان کی صلح جو طبیعت کا ترجمان اور ان کی شخصیت پرستی کا آئینہ دار ہے۔لیکن ان ہی دوراہوں پر ان کا تنقیدی نظام متزلزل نظر آتا ہے۔ شاعری شائستگی کے زمانے میں ترقی پاتی ہے یا ناشائستگی کے زمانہ میں اس پر انہوں نے مقدمے میں طویل بحث کی ہے۔مشکل یہ تھی کہ ہر دو آرا مغرب سے آئی تھیں۔جس کی پیروی کی انھوں نے قسم کھا رکھی تھی۔مرحلہ نازک تھا لیکن فیصلہ قطعی،اس لئے دونوں کو خوش کرنے کے خیال سے اور احترام کی خاطر انہوں نے درمیان کی راہ نکالی کہ پہلی بات بھی کسی قدر صحیح ہے اور دوسری بھی۔''

❑❑❑

امجدؔ کے نعتیہ کلام کی معجز بیانی

تحقیقی گفتگو

امجد اسلام امجدؔ کے کلام میں تینتیس (۳۳) نعتیں، دو نظمیں معراج کے عنوان کے تحت اور دو نظمیں حضورؐ کے شہر مدینہ اور اس کے راستے کے عناوین کے ذیل میں ہیں۔ امجدؔ کی نعتوں میں چوبیس نعتیں غزل کی ہیئت (Form) میں ہیں۔ باقی نظم کی شکل میں موجود ہیں۔ تقریباً ہر نعت جو غزل کی ہیئت میں ہے اُسے صرف نعت کا عنوان دیا گیا ہے۔ چنانچہ تقریباً دس سے زیادہ نعتیں حضور اکرمؐ کے شہر، گنبد خضرا، مرقد مطہر، حرم، مدینہ کے راستے، قبرستان کے مرئی اور غیر مرئی مضامین سے سجی ہوئی ہیں۔

شہر نبی مدینہؐ، دیارِ حبیب جو عاشق رسولؐ کے سینے میں محبت کا خزینہ ہے۔ اردو نعت کا معروف اور جذباتی مضمون ہے۔ اردو کی قدیم ترین نعتوں میں شہیدیؔ کی نعت شامل ہے جس کا شعر آج بھی نعت کا شاہکار شعر تصور کیا جاتا ہے۔ شاعر کہتا ہے جب میرا قفس ہستی ٹوٹے تو آرزو یہ ہے کہ میرا طائر روح حضورؐ کے حرم کے درخت پر بیٹھے اور نغمہ سرائی کرے:

تمنا ہے درختوں پر ترے روضے کے جا بیٹھے
قفس جس وقت ٹوٹے طائر روح مقید کا

وہ لوگ خوش نصیب ہیں جو اگرچہ مکہ مدینہ میں پیدا نہیں ہوئے لیکن اپنی کوششیں

اور حضورؐ کے عشق کی کشش سے سفر کی صعوبتیں برداشت کر کے حضورؐ کے شہر مدینہ کی فضا سے اپنی روح افزا اور حضورؐ کی مرقد کی زیارت سے اپنی بصارت اور بصیرت کو منور کرتے ہیں۔ امجد اسلام امجدؔ بھی انہی خوش نصیبوں میں شامل ہی نہیں بلکہ اس لحاظ سے ممتاز اور مبارک بھی ہیں کہ اپنے خدا داد ہنر سے جو کیفیات ان کے دل و دماغ پر طاری ہوتی تھیں، انھیں لفظوں کے رنگوں سے نقاشی کر کے ایسی جادوانہ تصاویر میں پیش کیں کہ ہر شخص کو بھی وہی احساس ہوتا ہے جو خود نعت نگار شاعر کو ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ کامیاب مژدہ نعت کے گلزار میں مقبول شاعر ہی کو عطا ہوتا ہے۔

روضۂ نبیؐ کے زائر کو مدینہ اس لیے قلب و جان سے عزیز ہے کہ وہاں عاشقِ رسولؐ کے معشوق حضور اکرمؐ مدفن ہیں۔ یہی نہیں بلکہ یہی زمین اور اسی فضا میں حضور اکرمؐ نے اپنی عمر بسر کی ہے۔ مدینہ اور مکہ کا ذرّہ ذرّہ محبوبِ الٰہی کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ نعتیہ شاعروں نے مدینہ کی محبت اور مکّے کی عظمت کو حضورؐ سے ضرور جوڑی ہے۔ لیکن یہ امجدؔ کی امیجری ہے کہ وہ تصور میں اُن لمحات کو نقش کر کے احساس بالیدگی اور خوش قسمتی کرتے ہیں کہ اسی خاک مکہ و مدینہ پر حضورؐ کے قدم مبارک نقش بناتے تھے۔ انہی گلیوں اور کوچوں کے مٹّی کے گھروں میں حضور اکرمؐ رہتے اور گزرتے تھے یہی حجر اسود کو حضورؐ نے مسلسل بوسہ دیا ہے یا بالفاظ دیگر اسی حجر اسود نے حضورؐ کے بوسے لیے ہیں۔ اس امیجری کو شاعر پھر اپنے آپ پر منطبق کرتا ہے کہ وہ اُسی خاک پر قدم رکھ رہا ہے، حجر اسود کو چوم رہا ہے، اگر چہ اب مکہ اور مدینہ وہ مٹی اور خاک کے در و دیوار، گھر اور راستے نہیں جن میں نورانی بندے بستے تھے لیکن پھر بھی بستی وہی بستی ہے، زمین وہی زمین ہے اور فضا وہی فضا ہے۔ چنانچہ شاعر کے تخّیلات میں ظاہری طور پر مدینہ میں تبدیلی ہے لیکن باطنی طور پر کچھ نہیں بدلا۔ امجدؔ اپنی ایک نعتیہ نظم میں اس منظر نامہ اور قلبی تاثر کو پیش کرتے ہیں۔ ہم یہاں چند مصرعوں کو گلچین کرتے ہیں۔

یہ بستی اب جہاں پر ہے زمانے بھر کی ہر راحت
یہ بستی اب جہاں پر سنگ و آہن سے بنی بلڈنگوں کا جال پھیلا ہے
یہ بستی اب جہاں خلقت کی ہر دم بھیڑ رہتی ہے
یہاں گلیاں ہوا کرتی تھیں جن میں گھر تھے مٹی کے

یہاں پر لوگ کم کم تھے
بظاہر تو نہیں لگتا ہمارے آقاؐ و مولاؐ
اسی بستی میں رہتے تھے
مگر ایک شام کعبے میں جو چوما سنگ اسود کو
تصور میں چلا آیا وہ لمحہ جب اسے ان کے
مبارک ہاتھ نے اس جا اٹھا کر آپ رکھا تھا
تو اب محسوس ہوتا ہے
یہاں کچھ بھی نہیں بدلا ہمارے آقاؐ و مولاؐ
اسی بستی میں رہتے تھے اسی بستی میں رہتے تھے

یہ پوری نظم تصور پر کھڑی کی گئی ہے۔ شاعر کا تجربہ فکر و خیال کے گلزار میں رنگ و بو لے کر مصرعوں میں نمودار ہوتا ہے جس میں سادگی سلاست، جذبات اور سب سے اہم حقیقت نگاری ہے۔ شاعر نے اس نظم میں مکہ اور مدینہ دونوں کو یکجا کر دیا ہے۔ شاعر نے یہاں طنزیہ مصرعہ لکھا ہے کہ یہ جو بلڈنگوں کا جال پھیلا ہے:

بلندی جن میں کچھ کی تو خدا کے گھر سے اونچی ہے!

یہ سچ ہے کہ فلک بوس عمارتیں کعبے اور گنبد خضرا کے اطراف احاطہ کی ہوئی ہیں۔ شاعر کا طنز اس لیے بھی قبول ہے کہ اس کی تہذیب میں ان چیزوں کا خیال رکھا جاتا ہے۔ جب علامہ اقبالؔ کو مسجد شاہی لاہور میں دفن کرنے کی اجازت بڑی مشکلات کے بعد حاصل ہوئی تو شرط یہی رکھی گئی تھی جس پر عمل بھی ہوا کہ مقبرہ کی بلندی شاہی مسجد کی کسی دیوار کے برابر یا اس سے اونچی نہ ہوگی۔

ایک اور نعت میں امجدؔ کہتے ہیں وہ خوش بخت راستے تھے جن پر آپؐ نے قدم رکھا، وہ خوش نصیب لوگ تھے جن کی آنکھیں آپ کے چہرے کی زیارت سے پُرنور ہوئیں۔ اسی لیے تو مدینہ منورہ ہے اور حضورؐ کے اصحاب کا درجہ بہت ارفع اور عالی ہے۔

خوشا راہیں کہ جن پر آپ نے اپنے قدم رکھّے
خوشا آنکھیں کہ جن کے بخت میں تھا آپ کا چہرہ

اس مضمون کو شاعر اپنے تخیل میں قلبی واردات اور عقیدتی جذبات کی آمیزش کے ساتھ پیش کرتے ہوئے اپنی خوش بختی پر نازاں ہے کیوں کہ یہ لحظات اور لمحات اُس کی زندگی کی معراج ہیں۔ یہاں شاعر کا کمال یہ بھی ہے کہ وہ جذبات کی کیفیات جو صرف محسوس کی جا سکتی ہے آسان لفظوں میں بیان کر کے آپ بیتی کو جگ بیتی میں بدل دیتا ہے۔ ذیل کے چند مصرعے جو اسی نعت کے ہیں ہمارے مدعا کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔ مسجد نبویؐ کی عظمت اور شاعر کی عقیدت دیکھیے:

وہ مسجد جس کی دیواریں تری خوشبو سے روشن ہیں
خوشا قسمت کے میں نے اُس کی مٹّی پر کیا سجدہ

اس شعر کی خوبصورتی یہ بھی ہے کہ آج بھی حضورؐ کی خوشبو اُسی طرح سے مسجد نبویؐ میں پھیلی ہوئی ہے۔ جس طرح چودہ سو سال پہلے تھی یعنی حضورؐ زندۂ جاوید ہیں اسی لیے شاعر نے لکھا ہے کہ ''تری خوشبو سے روشن ہیں۔''

مدینہ میں سانس لینا اور گنبد خضرا کا دیدار کرنا شرعی آرزوؤں کا پورا ہونا لطف اور کرم خاص رحمت للعالمین ہے۔ چند مصرعے اسی مطلب کی روشنی بکھیر رہے ہیں۔

ترے شہر مکرم کی ہوا میں سانس لیتے ہی
مرے سینے کا سارا بوجھ جیسے ہوگیا ہلکا

(یہاں سانس اور سینے کا بوجھ عمدہ شعریت کا نمونہ ہے۔ محاورہ بوجھ ہلکا ہونا کا مضمون بلیغ ہے)

ذیل کے شعر میں گنبد پر نظر ٹھہرنا اور دشت تمنا کا کنارہ ندرت بیان ہے۔ یقیناً یہی گنبد خضرا ہماری طوفانی زندگی کا ساحل اور کنارہ ہے۔ دیکھنے میں یہ نعت کے اشعار سیدھے سادے ہیں لیکن تغزل کی چاشنی اور عقیدت کی روشنی سے لبریز ہیں اور اسی کا نام فطری شاعری ہے۔

ترے روضے کی گنبد پر نظر جس وقت ٹھہری تھی
وہی لمحہ کنارا تھا مرے دشت تمنّا کا

قرآن کی آیت کا ترجمہ ہے کہ ہم نے آپ (محمدؐ) کو بھیجا عالمین کی رحمت بنا کر، اسلامی علما نے رحمت کے درجنوں معانی بتائے ہیں۔ شاعر نے اسی آیت کی روشنی میں خوبصورت شعر کہا ہے۔

ترے الطاف بے حد سے نہیں رہتی کوئی مشکل
ترے دریائے رحمت سے نہیں پھرتا کوئی پیاسا

دریائے رحمت اور پیاسا کی وابستگی کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے

ازل سے تا ابد امجدؔ درود اس پر سلام اُس پر
کہ جس نے آدمی کو آدمی کا مرتبہ بخشا

یہ سچا اور صداقت سے لبریز شعر ہے۔ قرآن کی آیت کا ترجمہ ہے۔ ''اللہ تعالیٰ اور اس کے ملائکہ نبیؐ پر درود بھیجتے ہیں۔ اے لوگو جو ایمان لائے ہو تم بھی ان پر درود و سلام بھیجو۔''

دوسری آیت میں ارشاد ہے ''تمھارے ذکر کو ہم نے رفعت دی ہے۔''

پس جب اللہ حضور اکرمؐ پر درود اور سلام بھیجے تو وہ ''ازل سے ابد تک'' کی ضمانت ہے۔ قرآن مجید کہتا ہے کہ حضورؐ بھی ہماری طرح بشر ہیں لیکن ان پر وحی نازل ہوتی ہے۔ علامہ اقبال نے عبد اور عبدہ کے ذیل میں گفتگو کر کے بتایا ہے کہ حضورؐ اگرچہ نوری ہیں لیکن خاکی لبادے میں اس لیے آئے کہ ہم انسانوں کے لیے قابلِ تقلید ہو سکیں۔ حضورؐ کے طفیل اور صدقے میں آدمی اشرف المخلوقات قرار دیا گیا اسی کی وجہ سے نائب اللہ خلیفہ فی الارض بنایا گیا۔ نجم آفندی نے خوب کہا ہے:

صورت گرِ ازل نے ترے اعتبار پر
اک مشتِ خاک تھی جسے انسان بنا دیا

پنڈت ہری چند اخترؔ کہتے ہیں:

آدمی کا غرض کہ مہیّا کردیا
اک عرب نے آدمی کا بول بالا کردیا

امجد نے خلقت انسان جو اللہ کا خلیفہ زمین پر ہے اُس کے ثبوت میں نعت کا آخری مصرعہ دفتر نعت کے خلاصے کے طور پر لکھ دیا۔

ع: کہ جس نے آدمی کو آدمی کا مرتبہ بخشا

قرآن کریم میں واضح طور پر پیغمبر اکرمؐ کی تعظیم اور توقیر کرنے کے بارے میں حکم دیا گیا ہے۔ سورہ الحجرات کی آیت ۲ میں ارشاد ہے۔(ترجمہ) اے ایمان والو تم اپنی آوازوں کو نبیؐ کی آواز سے بلند مت کرو اور تم ان کی موجودگی میں چلّا کر بات نہ کرو جیسے آپس میں کرتے ہو، کیونکہ ایسا نہ ہو تمھاری گستاخی اور بے ادبی سے اعمال غارت ہو جائیں اور تم کو خبر بھی نہ ہو۔ پھر اسی سورہ کی آیت ۳ میں ارشاد ہے ''جو لوگ حضور کے پاس دبی (آہستہ) آواز میں گفتگو کرتے ہیں، اللہ نے انھی لوگوں کے دلوں کو پرہیزگاری کے لیے پرکھ لیا ہے ان کے لیے مغفرت اور بڑا ثواب ہے۔ سورہ الفتح میں ارشاد رب العزت ہے۔ ''اے لوگو! تم اللہ اور اس کے رسولؐ پر ایمان لاؤ اور رسول کی تعظیم و توقیر کرو۔(آیت ۹) سورہ الحجرات کی (۴۹) آیت میں ارشاد ہو رہا ہے۔''اے ایمان والو! اللہ اور اس کے رسولؐ سے کسی بھی عمل میں پیش قدمی نہ کرو۔ سورہ انفال کی آیت (۲۴) میں تاکید ہے۔''اے ایمان والو اللہ اور اس کے رسولؐ کے بلانے پر حاضر ہو جاؤ۔ اللہ تعالیٰ کو حضور اکرمؐ کا کتنا پاس تھا کہ سورہ بقرہ کی آیت (۱۰۴) میں فرماتے ہیں۔''اے ایمان والو! رسولؐ سے کسی مسئلے میں یہ ہرگز نہ کہو کہ ہمارا خیال کریں بلکہ یہ کہو کہ ہم پر نظر کرم فرمائیں، پہلے ہی سے بغور سنو، کافروں کے لیے بڑا دردناک عذاب ہے۔'' کبھی اللہ سورہ الاحزاب کی آیت (۵۷) میں تاکید و تنبیہہ کے لہجے میں فرماتا ہے۔''یقیناً جو لوگ اللہ اور رسولؐ کو (عمل و فعل) سے تکلیف اور اذیت دیتے ہیں ان کے لیے دونوں جہاں میں اللہ کی لعنت ہے۔ اللہ نے ان کے لیے ذلت و خواری کا عذاب تیار رکھا ہے۔'' دوسری طرف ارشاد ہوتا ہے۔''جن لوگوں نے اپنے اوپر ظلم (عذاب) کیا اور آپ کے پاس آکر اللہ سے معافی مانگتے ہیں اور رسولؐ ان کی

سفارش کرتے ہیں تو اللہ توبہ قبول کرتا اور رحم فرماتا ہے (سورہ النساء۔ آیت ۶۴)

اللہ نے نبیؐ کے ذکر کو بلند و بالا کرنے کی ضمانت دی ہے۔ کبھی سورہ والضحیٰ آیت (۵) میں فرمایا ''قریب میں آپ کا رب العزت آپ کو اتنا کچھ عطا کرے گا کہ آپ خوش ہو جائیں گے۔'' اسی لیے شاعر رسالت حسّان بن ثابتؓ نے فرمایا تھا کہ اللہ آپ کو اتنا چاہتا ہے کہ پانچ وقت کی اذانوں میں اپنے نام کے ساتھ آپ کے نام کو جوڑ دیا۔ چنانچہ وہ عرش پر محمود ہے اور آپ یہاں محمدؐ ہیں دونوں کا مادہ ''حمد'' یعنی تعریف وثنا ہے۔

یہ سچ ہے کہ علمائے اسلام نے احترام رسولؐ کو بڑی عبادت کا درجہ دیا ہے۔ اللہ کریم نے اپنے حبیبؐ کے خلاف جس نے بھی گستاخانہ رویہ رکھا اس کی زبان نسل اور ہاتھ قطع کر دیے۔ اسی لیے تو کہا گیا کہ با محمدؐ ہوشیار۔ عزّت بخاری کہتے ہیں۔ حضور اکرمؐ کی ذات اقدس آسمان کے نیچے وہ مقدس ہستی ہے جو عرش سے بھی زیادہ نازک ہے اسی لیے حضرت جنید اور بایزید جیسی ہستیاں بھی اکھڑتی سانس کے ساتھ آتی ہیں۔ اقبال نے کہا ہے:

کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

اب اس تقدسی پس منظر میں امجدؔ کی ایک نعت جو مردّف ہے دیکھئے۔ امجدؔ نے کئی قرآنی آیات کے مضمون اور مطالب کو بہت ہی سلیقے اور سلاست سے پیش کیا ہے۔ امجدؔ کی احتیاط دیکھئے کہ حضورؐ مدینہ میں آرام فرما رہے ہیں۔

شہر نبیؐ ہے سامنے آہستہ بولیے
دھیرے سے بات کیجئے آہستہ بولیے
اُن سے کبھی نہ کیجئے اپنی صدا بلند
پیش نبیؐ جو آیئے آہستہ بولیے

صرف حضورؐ کے سامنے بلند آواز میں بات نہ کی جائے بلکہ یہاں کی خاک، یہاں کی راہیں، یہاں کی فضائیں سب کا احترام لازم ہے۔ شاعر نعت میں آداب مدینہ اور اس کی تہذیب

وترتیب پیش کر رہا ہے۔ کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ حضورؐ آج بھی موجود ہیں اس لیے ادب اور تعظیم لازمی ہے۔

ہشیار! یہ ہے بادشہؐ دوجہاں کا در
سر کو جھکا کے آیئے آہستہ بولیے
آداب یہ ہی بزم شہؐ دوجہاں کے ہیں
دو زانو ہو کے بیٹھئے آہستہ بولیے

یہاں ''ہشیار'' لفظ تاکید اور ہماری درباری تہذیب کا عکاس ہے۔ سر کو جھکانا، دوزانو بیٹھنا، آہستہ بولنا سب احترام اور تعظیم کی تربیت ہے۔

شاعر کا کمال یہ بھی ہے کہ اُس نے ادب اور آداب کو سہ بُعدی (Three dimentional) تصویر اور تصور میں سجایا ہے۔ جیسا کہ ہم نے پہلے بھی کہا ہے کہ مدینہ کی گلیاں مدینہ کے راستے سب محترم ہیں۔ یہ شہر معرفت کے ساتھ ساتھ شہر شرافت اور شہر عبادت بھی ہے۔ کچھ مصرعے سنیے:

ان کی گلی میں دیکھ کے رکھئے ذرا قدم
ہر اک سے کیجئے گا یہاں مسکرا کے بات
شہر نبیؐ ہے شہر ادب کان دھر کے دیکھ
کہتے ہیں اس کے راستے آہستہ بولیے

حضورؐ کے توسل اور توسط اور وسیلے سے دعا قبول ہوتی ہے۔ شاعر نے مقطع کے پہلے مصرع میں حضورؐ کے وسیلے سے دعا مانگنے کے خوبصورت انداز کو بیان کر کے زیرِ لب مناجات کی تاکید بھی کی ہے۔

امجدؔ وہ جان لیتے ہیں سائل کے دل کی بات
پھر بھی جو دل مچل اُٹھے، آہستہ بولیے

یہاں دل مچل اُٹھے جس کی سفارش بھی ہے کہ دعا حضورِ رب العزت میں گریہ وزاری اور

اضطراری کیفیت میں رستگار ہوتی ہے۔ امجد کو یقین ہے کہ حضورؐ کے وسیلے سے ان کی حاجتیں پوری ہوں گی۔ اعلیٰ حضرت بریلوی کا مصرعہ ہے: ''نہیں تو سن نہیں سکتا ہے تیرا مانگنے والا۔'' امجد کی پوری ایک نعت ''مانگتا ہوں میں'' کی ردیف میں ہے۔ اس مانگنے میں جتنی حاجتیں، مرادیں، آرزوئیں شامل ہیں ان میں کسی کا بھی تعلق شاعر کی جسمانی، مادّی، اقتصادی یا دنیاوی ضرورتوں سے نہیں بلکہ حضورؐ پُر نور کا لطف و کرم، ان کی پیروی، ان کی توجہ، ان کا سایۂ سعادت، ان کا راستہ اور اسلام کی روح وغیرہ کی گدائی ہے۔ وہ بھی صرف اپنے لیے نہیں بلکہ ع: رحمت عام مانگتا ہوں میں۔'' اس نعت کا مطلع خود سہل ممتنع میں ہے۔ یقیناً حضور اکرمؐ کا نام نامی و گرامی خود مکمل روح اسلام ہے۔

آپ کا نام مانگتا ہوں میں
روح اسلام مانگتا ہوں میں

امجدؔ نے اس چھوٹی بحر کی نعت کے اشعار میں بڑی فنی مہارت دکھائی ہے۔ پیروی کا الزام کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ یہ شعر صنائع معنوی کی صنعت تاکید المدح بما شبہ الذم میں ہے۔

آپ کی پیروی سے ہو منسوب
ایسا الزام مانگتا ہوں میں

صنعت ابداع جس میں الفاظ کے استعمال سے معنی آفرینی پیدا ہوتی ہے ذیل کے شعر میں موجود ہے۔

آپ کے سایۂ سعادت میں
آخری شام مانگتا ہوں میں

سایۂ سعادت کی ترکیب نہ صرف جدید ہے بلکہ معنی خیز ہے۔ اچھی شاعری میں چھوٹی بحر میں معنی کے دفتر کھولنے کے لیے ایسے کلیدی تراکیب کرشمہ سازی کرتے ہیں۔
عشق کا درمان درد ہے۔ معشوق کی یاد سے لبالب درد کا جام حیات ابدی کا ضامن ہے جو شاعر الطاف و اکرام کی بھیک کے ساتھ مانگ رہا ہے۔

آپ کی یاد سے لبالب ایک
درد کا جام مانگتا ہوں میں

یہی نہیں بلکہ ایک دوسری نعتیہ نظم میں حضورؐ کو حضورؐ سے مانگ لینا عشق کی گہرائی اور منگتے کی فنایت فی رسولؐ ہے۔

تو پلٹ کے پوچھے جو مدعا
تو میں بے دھڑک تجھے مانگ لوں

شاعر نے اپنے معشوق سے بڑی خوبصورت دل کی تہہ سے نکلے لفظوں میں یہ دعا مانگی ہے کہ رازوں کے دروازے اس پر کھول دے اور اس کو توفیق دے کہ اس کا ہر قدم ترے نقشِ پا پر رہے اور تو اس کے ہاتھ کو تھامے رہے۔

مرے خوش نظر، مرے چارہ گر، مرے راز داں، مرے مہرباں
یہ جو چار سو ہے خلا مرے، یہ جو وقت بہتا ہے درمیاں
اسے کھول میرے شعور پر
ترا نقش پا مرے ساتھ ہو
مجھے یوں لگے کہ قدم قدم
ترے ہاتھ میں مرا ہاتھ ہو!

امجد کی چھوٹی بحر میں ایک ارفع نعت جو غزل کی ہیئت اور ردیف ''کی جائے'' میں ہے جس میں شاعر نے سیرت محمدیؐ کے حوالے سے مولاؐ کے متوالوں کو بھی شامل کیا ہے۔ شاعر کی سپردگی کا عمل دیکھئے:

آپ سے آگہی کی شرط ہے یہ
پہلے تنسیخ ذات کی جائے

تذکرہ میخانہ اور فضل الفوائد میں لکھا ہے کہ جب امیر خسرؔو نظام الدین اولیاءؒ کی خانقاہ

میں پہنچے تو اولیاء نے کہا امیر اور خسروؔ کا ہماری خانقاہ میں کیا کام، پھر اُنا کو توڑنے کے لیے فرمایا رات کشکول لے کر فقیروں کے لیے غذا جمع کرو اور صبح کہا ہم نے تمھارا لقب ''محمد کاسہ لیس''، یعنی محمد کا کٹورا چاٹنے والا رکھا ہے۔

جب ذات کی تنسیخ ہو جائے تو پھر دل میں حضورؐ کی رحمت کی روشنی بھر جاتی ہے اور پھر زبان سے حضورؐ کی ہی ذات اور صفات کی بات حاصل زندگی اور کائنات بن جاتی ہے۔

کر کے دھڑکن کا آئینہ روشن
کملی والے کی بات کی جائے
منہ میں جب تک زبان باقی ہے
آپ ہی کی صفات کی جائے
ذکر احمدؐ کی ایک اک ساعت
حاصل کائنات کی جائے

تب جا کر حضورؐ کے طفیل میں زندگی کی رات سحر میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

آپ کے سایۂ عطا میں بسر
زندگی کی یہ رات کی جائے
سائے جس سمت بھی بڑھیں امجدؔ
روشنی ساتھ ساتھ کی جائے

یہ جدید صنعت کا عارفانہ انداز ہے۔ اس نعت میں تغزل اور جذبات ہیں۔ حضورؐ کے دامن سے وابستگی نجات کی ضامن ہے اور آپ کے نام کی حرکت و برکت سے زندگی کی سعی کو اثبات کیا جا سکتا ہے۔ حاصل زندگی کائنات حضورؐ کا ذکر ہے۔ دل کی دھڑکنوں کو بیدار کر کے حضورؐ کی سیرت کا چراغ جلائیں تب جا کر سائبان عطا کے فضل سے زندگی کی سحر نمودار ہو گی۔

امجدؔ نے ایک جدید انداز میں نعتیہ نظم کہی ہے کہ تمام جمادات نباتات حیوانات کو حضورؐ کی وجہ سے مفہوم ملا اور حضورؐ ہی کے صدقات اور برکات سے نوع انسان کو بھی مفہوم حیات ملا، یہ

کہہ کر شاعر کہتا ہے۔

مجھ پہ بھی ایک نظر
مجھ کو بھی دیجے کبھی
میرے ہونے کا پتہ
یا نبیؐ صلِّ علیٰ

امجدؔ نے ایک نعت کے مطلع میں جو کہ غزل کی ہیئت میں ہے مطالب کے دفاتر سمو دیئے ہیں۔ یہ شعر سہل ممتنع میں ہے۔

سخن کے نور سے کردار کے اجالے سے
یہ کائنات نبیؐ ہے ترے حوالے سے

یہاں سخن کے نور سے مراد حضورؐ کی زبان مبارک پر نور مبین قرآن کا نزول ہے۔ حضورؐ کے کردار جس کی شہادت خود قرآن میں انک لعلیٰ خلق عظیم ہے جو آپ کی پاک سیرت ہے۔ چنانچہ قرآن اور سیرت خود ذات اقدس محمدؐ ہی ہے جس کے طفیل میں یہ کائنات بنی ہے۔ یہ شعر آسان، سلیس الفاظ میں روزمرہ میں ہے جس میں اضافت بھی نہیں، کہیں بھی قرآن یا سیرت کے الفاظ بھی شاعر نے استعمال نہیں کیے لیکن مطالب خود روز روشن کی طرح منور ہیں۔ یہاں ایک مدح سے دوسری مدح نکل رہی ہے جو صنعت ابداع ہے۔ ایسے اشعار جو لفظی اور معنوی حیثیت سے بہترین شعریت کے نمونے ہوں صنعت ابداع میں شامل کیے جاتے ہیں۔ ایسے ہی اشعار سے مقام شاعر کا تعین ہوتا ہے۔

اسی نعت میں حضورؐ کی فقیری زندگی کو شاہوں کی عشرت پر ترجیح بھی دی گئی ہے۔

ہر ایک تخت سے بالا ہے بوریا جس کا
ہمیں ہے کام اُسی دوجہان والے سے

حضورؐ کے بوریے کو دنیا بھر کے شہنشاؤں کے تختوں سے عالی اور عظیم بتا کر سرکار دوعالم سے اپنی نسبت قائم کرنا عمدہ نعتیہ مضمون ہے جو ہمارے عقیدے میں حضورؐ کی شاعر پر فیضِ کرم اور

نظرِ عطا کی دین ہے۔ اسی نعت میں ایک نادر جدید مضمون ''لقمۂ حلال'' بڑے انوکھے اور پُر تاثیر انداز میں باندھا گیا ہے۔ درجنوں نعتیں دیکھ لیجیے ایسا مضمون شاذ و نادر ہی کہیں ملے۔ یہ ہے اکیسویں صدی کی نعت جہاں کرپشن جو ہر دور سے زیادہ بعض افراد کی رگوں میں ناجائز لہو کی طرح دوڑ رہا ہے ساری دنیا کا گمبھیر مسئلہ ہے۔

وہ جس کا ذائقہ روحیں اجاڑ دیتا ہے
ترا کرم کہ رکھا دور اس نوالے سے

اس شعر کا پہلا مصرعہ ''ذائقہ روحیں اجاڑ'' کی نسبت سے فلک بوس ہوگیا۔ یہاں قطرے میں شاعر نے دجلہ دکھایا ہے۔ علامہ اقبالؔ نے مولانا روم سے سوال کیا تھا:

علم وحکمت کا ملے کیوں کر سراغ
کس طرح ہاتھ آئے سوز ودرد و داغ

جواب ملتا ہے کہ علم وحکمت، عشق اور دلسوزی لقمہ حلال سے حاصل ہو سکتے ہیں۔

علم و حکمت زائد از لقمہ حلال
عشق و رقّت آید از لقمہ حلال

اقبالؔ جاوید نامہ میں فرماتے ہیں:

ع: سِرِّ دیں صدق مقال، آکلِ حلال

اسی لقمۂ حلال سے خودی بلند اور سرفرازی ملتی ہے اور پرواز بلند تر ہوتی ہے۔

خودی کے نگہباں کو ہے زہر ناب
وہ نان جس سے جاتی رہے اس کی تاب
وہی نان ہے اس کے لیے ارجمند
رہے جس سے دنیا میں گردن بلند

کبھی علامہ فرماتے ہیں:

اے طائرِ لاہوتی اُس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہے پرواز میں کوتاہی

امجدؔ لقمۂ حلال کو حضورؐ کے کرم سے جوڑ کر اِسے سیرت محمدیؐ کے راستے پر چلنے کا فیض شمار کرتے ہیں۔

ہم یہ بتانے کی کوشش کر رہے ہیں کہ امجدؔ کی نعتوں میں سپردگی کے ساتھ ساتھ اعتماد نفس، خودداری، عزت نفس، حرص اور دنیاوی خواہشات سے بیزاری کے مضامین بکھرے پڑے ہیں۔ ان نعتوں کا کمال یہ ہے کہ امجدؔ نے ان میں واعظانہ لہجہ یا درسی تمہید نہیں برتی بلکہ مسائل کو اپنی ذات پر منتخب کر کے دوسروں کو دکھایا ہے۔ چنانچہ یہ اُسلوب اسی لیے بیشتر قابل تاکید اور تقلید قرار پایا۔ حضورؐ سے نسبت ہوتے ہی جو حال ہوا اس کو نعت کے چند مصرعوں کو جوڑ کر پیش کرتے ہیں۔

در در کی اب وہ خواریاں، پھیرے نہیں رہے
دل میں وہ خواہشات کے ڈیرے نہیں رہے
چاروں طرف جو غم کے تھے گھیرے نہیں رہے
کس سے ملی نظر کہ ہر اک شے بدل گئی
راتیں نہیں رہیں وہ سویرے نہیں رہے

پس معلوم ہوا کہ اگر حضورؐ کی تعلیمات اور سیرت کو اپنایا جائے تو دل و جان میں انقلاب برپا ہو سکتا ہے۔ ایک اور نعت میں شاعر اقرار کرتا ہے کہ:

سیکھا ہے تجھ سے نفس نے کرنا گناہ سے گریز
تجھ سے مری گرفت میں آیا جہان ممکنات
امجدؔ رسول پاکؐ کی سنت ہے ایسا راستہ
جس کے محیط میں عیاں راز و جواز کائنات

ایک اور عمدہ مردّف آٹھ اشعار کی نعت جس کے مطلع کا پہلا مصرعہ ہے۔ اس نعت کے

ع: تمھارے شہر میں دیوانہ وار آئے ہیں

کئی اشعار سے تغزل چھلک رہا ہے۔بعض اشعار میں پیکر تراشی، معنی آفرینی کے دفتر کھول دیتی ہے۔نادر تشبیہات استعاروں کی تازگی، رعنائی خیال مصرعوں میں جمالیات بکھیر دیتی ہے جیسے اس شعر میں جہاں تمام گفتگو علامتی پیکر سازی اور اشارات میں ہوئی ہے۔اب یہ پڑھنے اور سننے والے کی ہمت فکر پر منحصر ہے کہ وہ کس قدر گہرا غوطہ لگا سکتا ہے۔

بس اک سخن وہی شبنم کے آئینے جیسا
کہ جس سے آپ یہ گلشن نکھار آئے ہیں

یعنی یہ دین حق جس کا آئین قرآن جو خدا کا سخن ہے جس پر عمل کر کے یہ دنیاوی صحرا گلشن بن جائے گا۔ یہاں شبنم کے آئینے ندرت بیانی اور حسن کاری ہے۔صنعت مراعات میں شبنم، گلشن اور نکھار شامل ہیں۔

امجدؔ کی نعت میں نہ صرف ذات مقدس حضورؐ کا ذکر ہے بلکہ دین محمدیؐ کا بھی پرتوی فضا میں پھیلا ہوا ہے۔

ابد تلک نہیں بدلے گا جس کا اب موسم
چمن میں لے کے وہ ایسی بہار آئے ہیں

پھر شاعر نے یہاں گلستانی پیکر سازی سے مضمون کو رنگین کر دیا۔شاعر کا کمال یہ ہے کہ دونوں شعروں میں کہیں بھی دین اور اس کے لوازمات کا ذکر نہ ہوتے ہوئے بھی پوری گفتگو اسی چمن کی زینت ہے۔نعت کے اس شعر میں شاعر نے یقین کے ساتھ بتایا ہے کہ دین محمدؐ قیامت تک تر و تازہ برقرار رہے گا۔ بڑی شاعری کی ایک شناخت یہ بھی ہے کہ شاعر لفظ سے اس کے معنی کے علاوہ دوسرے مطالب حاصل کرتا ہے جو حسن بیان میں ہوتے ہوئے زود فہم بھی ہوتے ہیں۔ اس نعت کا مقطع شاعر کی یقین کی منزل ہے جو اسے حضورؐ اکرم کے فیض سے حاصل ہوئی ہے۔

عجب یقیں کا سمندر ہے موجزن امجدؔ
عجب گماں کے دریا کے پار آئے ہیں

اُردو نعتوں میں اس طرح کی نفسیاتی کیفیتیں جو ایمان کی لو سے روشن اور نشاط روح سے لبریز ہیں خال خال ہیں۔ حضرتؐ کا عشق گمان کو یقین میں بدل دیتا ہے۔ اس شعر کی پُر کاری یہ بھی ہے کہ یہ سچا شعر ہے جو کسی بناوٹ یا لفظی صنعت گری کا حامل نہیں۔ یہ خیال وفکر کی پاکیزگی وجدانی تجربات کی دین ہے۔ اس شعر میں عجب کی تکرار، یقین و گمان کا تضاد اور سمندر، دریا، موجزن، پار کی مناسبت لفظی بھی موجود ہے۔ مدینہ کی گلیوں، وہاں کی فضا اور ماحول کا ذکر کئی نعتوں میں بکھرا ہوا ہے۔ یہاں مضمون کی طوالت کو پیش نظر رکھتے ہوئے اختصار سے ایک نمونہ کا شعر پیش کرتے ہیں:

مٹ جاتا ہے یہاں پہ ہر اک بغض ہر عناد
عاشق کو اس گلی میں گوارا رقیب ہے

امجدؔ نے ''شہر نبیؐ'' نظم میں مدینہ کو داخلی جذبے کے ذوق وشوق کے تحت چشم بصیرت سے دیکھا اور اِسے احساسات کے پیمانے پر تولا، چنانچہ اسے ہر سمت مدینہ کی روح افزا فضاؤں میں حضورؐ کی یاد کی خوشبوا سے ایسی بے خودی اور سرخوشی عطا کرتی ہے کہ احساس تھکن اور محن کا نہیں ہوتا بلکہ وجدانی جذب و کشش سے مسافرین جو دور و دراز سے آتے ہیں۔ مدینہ سب کے لیے تسکین اور اطمینان کا سفینہ بن جاتا ہے۔ یہ سب حضورؐ کی مرقد کی برکت کی وجہ سے ہوتا ہے۔ ایک اور نعت جو غیر مردّف ہے مدینہ کی قوافی پر غزل کی ہیئت میں فنکاری کی مہارت دکھاتی ہے۔ یہاں مشکل قافیے نگینہ، مدینہ، پسینہ، سینہ، قرینہ، مہینہ کے علاوہ کینہ اور کہیں نہ سے مصرعوں کو جڑ دیا گیا ہے۔ بالکل نیا مضمون ہے۔

ع: صانع نے بصد شوق تراشا یہ نگینہ

کیونکہ اللہ کے حبیبؐ کا کوچہ مدینہ تھا اس لیے بصد شوق بنایا گیا۔ حضور بندوں اور معبود کے محبوب بھی ہیں اس لیے بھی۔

ع: وابستہ ہے یوں اُن سے محبت کا قرینہ

معراج کے مضمون کو پیکر تراشی سے رونق دی ہے۔ یہاں خلا دنگ ہے۔ تاروں کو

تارے نظر آنے لگے۔

ہے دنگ خلا گزری ہے یہ کس کی سواری
دیکھا ہے کسے آیا جو تاروں کو پسینہ

یہاں حضورؐ کو کامل اکمل دانا و بینا کہہ کر شاعر نے خوبصورت مناجات کی ہے۔ جو بہت عمدہ اور پُر اثر ہے۔ شاعر کی کشتی منجدھار میں پھنسی ہے۔

کالی ہے بہت رات ہوا بھی ہے بہت تیز
سوچیں ہیں الم خیز تو رنجور ہے سینہ
کشتی ہے پرانی مرے پتوار شکستہ
رحمت کی نظر کیجئے یا شاہ مدینہ

پھر دل کو اطمینان دیتے ہیں:

مت بھول اگر ان کی دعا ساتھ ہے امجدؔ
اترے گا یقیناً ترا اس پار سفینہ

مدینہ منوّرہ یعنی دیارِ رسولؐ کا شہر مقدس برِّصغیر کے شاعروں کے لیے بڑا جذباتی موضوع رہا ہے۔ ہر زائر نبیؐ نے کچھ کچھ اس دفتر میں ثبت کیا ہے۔ امجدؔ کی ایک نو (۹) اشعار کی نعت جس کی ردیف ''مدینہ میں'' ہے شاعر نے گل کاری کی ہے۔ انسان کی سب سے بڑی سعادت خود شناسی ہے کیونکہ اسی دروازے سے جہاں شناسی اور پھر خدا شناسی کی منزل ملتی ہے۔ اسی لیے حدیث ہے جس نے اپنے آپ کو پہچانا اس نے اپنے رب کو پہچانا۔ شاعر کہتا ہے۔

گیا تھا جب تو کوئی اور آدمی تھا میں
میں اپنے آپ سے واقف ہوا مدینہ میں

اس نعت میں شاعر نے دعا کو مدینے میں مستجاب بتایا ہے۔ ادھر دعا منہ سے نکلی اُدھر قبول ہوئی کیونکہ وسیلہ حضورؐ کا ہے۔

عجب یہ رتبہ دعا کو ملا مدینے میں
کہ لفظ کوئی نہ خالی گیا مدینے میں

شاعر کہتا ہے یہاں کسی پردیسی کو غربت کا احساس نہیں ہوتا۔ حضورؐ کے مرقد مبارک کی جالیوں کو دیکھنے سے انسان دل و جان سے حضورؐ کا گرویدہ ہو جاتا ہے۔ حضورؐ کیونکہ دلوں کے احوال سے واقف ہیں اس لیے یہاں سوال کرنے سے پہلے جواب مل جاتا ہے۔

وہ بات ان کو پہنچتی ہے جو دلوں میں ہو
بیاں سے پہلے ملے مدعا مدینے میں

نعت کا ایک فرعی مضمون دیارِ نبیؐ سے الفت اور سپردگی ہے جس کا تعلق وجدان اور داخلیت سے ہے۔ حضورؐ کے وسیلے سے شاعر بتا رہا ہے کہ حضور اکرمؐ سے ہم وہی فیض آج بھی حاصل کر سکتے ہیں جو آپ کے اصحاب باوقار حاصل کرتے تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ عشق کے بول کو کسی بھی لے میں پرو سکتے ہیں۔ حضورؐ کے مدینے کا ذکر گنبد خضرا کا تذکرہ مسجد نبوی کی دلربائی یا حضور کے حجرے کی جالیوں کا دیدار سب بصارت اور بصیرت کو منوّر کر دیتا ہے۔ امجدؔ نے کئی ماہیے اسی موضوع پر کہی ہیں ہم کسی تشریح یا تبصرے کے بغیر پیش کرتے ہیں۔ کیونکہ یہ آنکھوں سے دلوں میں اتر جاتے ہیں۔

ماہیے

۱
خوش رنگ نگینہ ہے
اُس جیسا نہیں کوئی
کیا شہر مدینہ ہے

۲
بھرپور خزانے ہیں
طیبہ کی فضاؤں میں
مبہوت زمانے ہیں

---

۳ ہر چیز تھی مستی میں
جس وقت ہوئے داخل
سرکار کی بستی میں

---

۴ نوری وہ منارے ہیں
کیا گنبد خضرا کے
دلدار نظارے ہیں

---

۵ دو گونہ عطا مانگی
کعبے کی طرف دیکھا
روضے پہ دعا مانگی

---

۶ جنت کی بشارت ہے
سرکار کی مسجد میں
جتنی بھی عبادت ہے

---

۷ جالی سی لگی آنکھیں
کیا خوب تصور تھا
کیا خوب سجی آنکھیں

۸ رحمت کا نشاں کہیے
اس آپ کے حجرے کو
جنت کا مکاں کہیے

نعت نگاروں نے نعتوں میں معراج کے شعروں سے مضمون کو عروج اور بالیدگی دی

ہے۔ اردو شعر و ادب میں درجنوں معراج نامے نظر آتے ہیں۔ امجد نے بھی کئی نعتوں میں معراج کے مضامین کے علاوہ معراج، شب معراج وغیرہ پر خوبصورت اشعار تزئین کیے ہیں۔ معراج کا ذکر قرآن میں ہے۔ قرآن ان لوگوں کے لیے ہدایت کا معتبر صحیفہ ہے جو غیب پر ایمان رکھتے ہیں۔ امجد حضورؐ کی بدنی معراج کے قائل ہیں وہ یہ تمام مراحل کس طرح حل ہوئے اُسے ایک خاص نظر سے دیکھتے ہیں جہاں وقت اور کائنات تھم گئے تھے اور اس کی صحت اور معراج کے واقعہ کا یقین اس لیے ہے کہ یہ قرآن میں درج اور رسولِ صادق کی زبان مبارک سے بھی جاری ہوا ہے۔ یہ واقعہ حضور کائنات کی عظمت پر دلیل ہے کہ تمام کائنات ٹھہر چکی تھی اور حضورؐ سفر کر رہے تھے۔ ہم یہاں ''شبِ معراج'' کی نظم کے چند مصرعوں کو جوڑ کر موضوع کو روشن کرتے ہیں:

ہے یوں تو ایک گردش پیہم میں کائنات
روز ازل سے ان کے لیے حکم ہے یہی
سب اپنے دائروں میں گھومتے رہیں
لیکن وہ ایک رات کہ جس رات میں کہیں
ٹھہرا تھا وقت صاحب معراج کے لیے
اور اس کے ساتھ ساتھ ہی ٹھہری تھی کائنات

امجد کے مجموعہ شعری ''میرے بھی ہیں کچھ خواب''، میں بھی ایک آزاد نظم میں شب معراج کے دوسرے مضامین کو یوں پیش کرتے ہیں جسے ہم جوڑ توڑ کے چند مصرعوں میں یہاں لکھتے ہیں۔

وہ شہسوار کہ براّق جس کا توسن تھا
کہاں کہاں سے گزر گیا نہیں معلوم
کہ جس کا پہلا پڑاؤ تھا بیت اقدس میں
کہاں پہ جاکے ہوا دوسرا نہیں معلوم
تمام اگلے زمانوں کے واسطے یہ سفر
ہے ایک زندہ حقیقت بھی استعارہ بھی

اس نظم کا آخری حصہ معراج سے ابھرنے والے کئی سوالوں کا جواب بھی ہے۔ تمام مصرعے اور فقرے استعارات اشارات اور علامات کے ساتھ مری اور نامری پیکر سازی کا عمدہ نمونہ ہیں۔

طلسم وقت کی تمثال ہے شب معراج
کہ ماورائے مہ و سال ہے شب معراج
گمان و عقل کے ہر وار کے مقابل میں
خدا کی بخشی ہوئی ڈھال ہے شب معراج

ایک اور نعت میں یہ شعر بھی دیکھئے:

گزرے جدھر جدھر سے وہ معراج کے لیے
کیسے بیان کیجئے ان نقش پا کی شان

اگر اُردو نعتوں کا سرسری جائزہ لیں تو ہمیں کئی مقامات پر عرفیؔ شیرازی کے شعر کو نقل کر کے یہ بتانے کی کوشش کی جاتی ہے کہ یہ راستہ تلوار کی دھار سے زیادہ تیز راستہ ہے جس پر تھوڑی سی غفلت سے ثواب عذاب میں بدل سکتا ہے۔ اسی لیے بعض مقامات پر تاکید کی گئی ہے۔ ع: باخدا دیوانہ باش و با محمدؐ ہوشیار۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ صوفی شعرا نے نعتیہ مضامین کے ذیل کچھ ایسے نکات نظم کیے جسے عامی اور سلوک و عرفانی نہ رکھنے والے پوری طرح سمجھ نہیں پائے۔ احد اور احمد میں میم سے جو باریک مضامین تراشے گئے اس کو بہت افراد نے پسند نہیں کیا۔ امجدؔ کی نعتوں میں اس طرح کے مضامین کا گزر نہیں وہ نعت نگاری کو سیدھے سادے الفاظ میں جو دل کی گہرائیوں سے نکلتے ہیں خوبصورت مصرعوں میں پیش کر دیتے ہیں۔ نعت امجد اسلام امجدؔ کی حدیث دل ہے۔ وہ نعت نگاری کو نبیؐ کا صدقہ مانتے ہیں۔ ان کی شخصیت جو ان کے فن سے جدا نہیں کی جاسکتی وہ ان دونوں کا مبدا سرکار کی محبت اور عنایت سمجھتے ہیں۔ اسی لیے وہ نعت کے اشعار میں اپنے احساس کے دریا میں روانی، اپنے الفاظ میں جادو بیانی، اپنی فصل خزاں میں گل فشانی وغیرہ سب کچھ حضورؐ کی بدولت سمجھتے ہیں:

مرے تھی بس میں کہاں مدح مصطفیٰؐ امجدؔ
یہ نعت ان کا کرم ہے مرا کمال نہیں

شاہ نامہ میں فردوسیؔ نے کہا تھا:

منم ساختم رستم داستاں
وگرنہ یلی بودے در سیستاں

میں نے اپنے قلم اور فنکاری سے داستان کے رستم کو بنایا ہے ورنہ وہ تو ایک وحشی تھا جو سیستاں کے جنگلوں میں پھرتا رہتا تھا لیکن امجدؔ کو اس عظیم مقدس برگزیدہ پیغمبرؐ کی شان اور مدح میں لکھنا تھا جہاں الفاظ محدود اور عاجز ہیں اور سیرت، شخصیت اور ذکر لامحدود۔ ایک نعت کے مطلع میں اقرار کرتے ہیں۔

کوئی بھی مدح مگر اس کے حسب حال نہیں
وہ ایک شخص کہ جس کی کوئی مثال نہیں
ترے خیال سے بہتر کوئی خیال نہیں
زباں کو تاب نہیں آنکھ کو مجال نہیں

کس طرح سے اس کے حسن کو بیان کیا جائے؟

کہ جس کے دیکھے سے آنکھیں حسین ہو جائیں
جہاں میں ایسا کوئی اور خوش جمال نہیں

وہ جو ایک نگاہ لطف سے روحوں کو منور کر دے، وہ جو بغیر مانگے مرادوں سے جھولیاں بھر دے، وہ جس کا نام نامی دشمن کے مقابل ڈھال اور جس کا پیغام تا ابد لازوال ہے۔

بہت ہی تیز سہی دشمنوں کی تلواریں
جہاں میں اسم محمدؐ سی کوئی ڈھال نہیں

اس نعت کے اشعار میں روانی، سلاست اور شگفتگی ہے۔

ہر اک کمال سے آگے کمال ہے تیرا
تیرے خیال سے بہتر کوئی خیال نہیں

اس شعر میں کمال سے آگے کمال۔ خیال سے بہتر خیال صنعت استتباع میں ہے، یعنی ایک حسن وخوبی سے دوسری حسن وخوبی اعلیٰ تر ہے۔ یہاں کمال اور خیال کی تکرار نے مصرعوں کو نغمگی سے بھر دیا اور صنعت تکرار بنادیا۔ صنعت ایہام میں خیال شامل ہے جس کے معنی قریب یا بعید لیے جاسکتے ہیں اور دونوں معنی صحیح ہیں۔ صنعت تجنیس میں خیال اور کمال شامل ہیں۔

امجد اسلام کی یہ قادرالکلامی اور حسن بیانی ہے کہ قلم سے محاسن شعر ٹپک جاتے ہیں۔ اور یہ عمل خودرو پھولوں کی طرح ہوتا ہے جیسا کہ صنعت مراعات النظیر میں دست، عنایت، فقیر، سوال، کاسہ وغیرہ سب ایک دوسرے سے نسبت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ پورا شعر صنعت ابداع یعنی عمدہ شعریت کا حامل ہے جیسا کہ ذیل کے شعر میں ہے۔

جو تیرا دست عنایت نہ کرسکے پورا
کسی فقیر کے کاسے میں وہ سوال نہیں

امجد کی ایک مردّف نعت ''اک ترے نام سے'' میں ہر طرف روشنی اور خوشبو بکھری پڑی ہے۔ امجد نے مطلع میں چراغ اور پھول سجا کر اس پانچ شعر کی نعت میں روشنی اور خوشبو کا التزام کیا ہے۔ مرزا دبیؔر نے محمدؐ کے دو میم سے شاہکار شعر لکھا۔ عربی سہ حرفی لفظ کا درمیانی حرف دل یا قلب کہا جاتا ہے۔ یعنی شمس اور قمر کا دل ''میم'' ہے۔

دو میم محمدؐ سے جہاں روشن ہے
مضموں یہ دل شمس و قمر سے پایا

جل اٹھے ہیں نگاہوں میں کتنے دِیے اک ترے نام سے
کھِل اٹھے راستوں میں عجب پھول سے اک ترے نام سے

حضورؐ کے نام کی برکت سے زندگی میں روشنی اور خوشبو کا سفر شروع ہوا۔

چین سا آ گیا خواب روشن ہوئے اک ترے نام سے
جتنے جالے تنے تھے مری روح پر سب دھواں ہو گئے

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسم گرامی محمدؐ سنتے ہی امجؔد کی روح جھومنے لگتی ہے۔

گنگنانے لگی ہے مری روح بھی تیری یاد آ گئی
جگمگانے لگے میرے سب آئینے اک ترے نام سے

امجؔد کے ہنر میں الفاظ کے انتخاب اور اس کی نشست کی اہمیت ہے۔ وہ ہم قافیہ الفاظ مصرعوں میں پرو کر ردیف میں ایسے گتھ دیتے ہیں کہ بحر نغمگی سے سرشار ہو جاتی ہے۔ ملک الشعرا ذوقؔ نے صحیح کہا ہے:

رہتا سخن سے نام قیامت تلک ہے ذوقؔ
اولاد سے رہے یہی دو پشت چار پشت

اور پھر سخن اس کی مدح میں ہو جس کے سفر کیلئے زمان اور مکان ٹھہر جائے اور جس کے طفیل میں کائنات سجائی جائے اسی لیے تو نعت نگار شاعر امجد اسلام امجؔد نے ایک نعت میں یہ دعا کی ہے۔

صدیوں کے بعد بھی رہے زندہ مرا کلام
اس ایک پل کے فیض سے روز حساب تک

نجمؔ آفندی مرحوم کہتے ہیں:

شاعر ہوں ان کا نجمؔ جو ہیں وجہ کائنات
ممکن ہے تا ابد مرا نام و نشاں رہے

شاعر اپنی زندگی میں اپنے کلام کی داد اور مرنے کے بعد اپنے کلام کی یاد برقرار رکھنا چاہتا ہے۔ اس والہانہ نعت میں امجؔد نے یہ دونوں تمناؤں کو بڑے معصومانہ انداز میں مانگا ہے۔ پہلے تو خدا متعال سے دعا کرتے ہیں جس میں ترے نبیؐ لکھ کر حبیب خدا کی قربت بھی بتاتے ہیں۔

توفیق دے مجھے مرے مولا کہ لکھ سکوں
میں اس طرح سے ترے نبیؐ مصطفیٰ کی نعت
جیسے وہ آپ رکھتے ہوں تشریف سامنے
شفقت سے مسکرا کے وہ دیکھیں مری طرف
محسوس ہو کہ سن کے بہت خوش ہوئے ہیں وہ

پھر عجز وانکساری سے کہتے ہیں:

میں جو کہ ایک شاعرِ کج مج زبان ہوں
نعت مجھے نصیب ہو دنیا جہان کی

ایک اور نعت میں اسی پر خوش نصیبی کا احساس کرتے ہیں۔ اس شعر کی خوبصورتی یہ ہے کہ یہ صنعت ایہام میں ہے جہاں معنی قریب اور معنی بعید دونوں لیے جاسکتے ہیں۔ خیال سے مطلب حضورؐ کی مدح کی اوج، اور نعت کے موضوعات بھی ہو سکتے ہیں۔ سنوار کے معنی فنی عمدگی اور محاسنِ شعری اور معجز بیانی بھی ہوسکتی ہے۔

یہ جو تیرے ہونٹوں پہ نعت ہے یہ بڑے نصیب کی بات ہے
اسے عرض کرنا خیال سے اسے پیش کرنا سنوار کر

امجدؔ کی نعتیہ کلام کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ مختصر نعتوں میں خصوصی مقامات کا ذکر کر کے ان سے جدید مضمون تراشتے ہیں۔ یہاں ہم صرف غار حرا کا اجمالی تذکرہ کریں گے۔ غارِ حرا کی منظر کشی حضورؐ سے وابستگی اور پھر ارتباطی مضامین دیکھئے:

اونچے سے اک پہاڑ پہ چھوٹا سا ایک غار
جس میں ہے ایک فرد کی مشکل سمائی بھی
رہتے تھے روز و شب وہ یہاں آ کے معتکف
بس وہ تھے اور پیش نظر تھی خدا کی ذات

ہم اس نعتیہ نظم کے مصرعوں کو جوڑ کر غار حرا کی تاریخ اور تنویر لکھ رہے ہیں اور جو حضورؐ پر آخری صحیفہ یعنی قرآن جبرئیل کے ذریعے نازل ہوا، اس کی بھی روداد انہی چند مصرعوں میں ہے کہ وہ تمام قدیم صحیفوں کا نچوڑ، ہر سوال کے جواب سے معمور، تا قیامت مستند ہے جو اس ختم رسل پر نازل ہوا جو اُمّی تھا۔ یہ مختصر اور جامع قرآن کا تعارف بھی ہے۔

کیا ذکر کرتے رہتے تھے کیا سوچتے تھے وہ
آئے جو جبرائیلؑ تو سب راز کھل گئے
اُمّی پہ منکشف ہوئی وہ آخری کتاب
روداد جس میں سارے صحیفوں کی درج تھی
جس میں ازل سے تا بہ ابد جو بھی اٹھ سکے
ہر شک کا ہر سوال کا موجود تھا جواب

ایک اور نعت کے مطلع میں حضورؐ، قرآن اور حرا کو پیش کیا ہے۔

حرا کی خلوتوں میں جو شہ لولاک پر اترا
رہے گا حشر تک اب تو اسی پیغام کا چرچا

ایک دوسری نعت میں غارِ حرا یعنی جہاں سے قرآن کا سلسلہ شروع ہوا ہے اس کی طرف عارفانہ اشارہ کرتے ہیں۔

یہ جو عاشقی کا ہے سلسلہ یہ جو جا رہا ہے سوئے حرا
یہی راستہ ہے حیات کا اِسے دیکھ بھال کر پار کر

یہاں پہاڑ کے راستے پر سنبھل کر چلنے کی بات حضورؐ کے وسیلے سے دینِ حق کا بیان ہے جیسا کہ خود اس شعر میں کہتے ہیں اور اسی لیے درود و سلام میں شریک ہو جاتے ہیں۔

بہتر نہیں ہے اس سے کوئی اور واسطہ
ہم کو دکھا گئے ہیں محمدؐ جو راستہ
لاکھوں درود اُن پہ کروڑوں سلام ہوں

امجد جہاں کہیں بھی مضمون کی نوعیت سے موقع ملتا ہے مستند حوالوں کو نعت کا جزو بنا دیتے ہیں اس طرح ان کی نعت عقیدتی شاعری ہوتے ہوئے سیرت کا روشن ورق بھی بن جاتی ہے۔ حق کا راستہ ہمیشہ تنگ اور آزمایشی ہوتا ہے۔ پل صراط اسی لیے بال سے باریک اور تلوار کی دھار سے تیز تلقین کیا گیا ہے۔

وہ جو اک تنگ سا رستہ ہے حرا کی جانب
اس کے پھیلاؤ میں کونین سمٹ جاتے ہیں
یہی جادہ ہے جو جاتا ہے خدا کی جانب

پہلے دو مصرعوں میں شاعرانہ مہارت تنگ اور پھیلاؤ کے ساتھ کونین کے سما جانے کا ذکر معنی آفرینی سے بڑھ کر معجز بیانی ہے۔ دونوں مصرعے روزمرہ کی سلیس، سادہ بات چیت میں ہیں کہیں بھی ادق الفاظ یا اضافات نہیں۔

تیسرے مصرعے میں ''جیم'' کی تکرار جادہ، جو، جاتا، جانب سے پیدا ہوئی ہے۔ ترنم خیز ہے۔ یہ عمل وہی کہنہ مشق، پختہ بڑا شاعر کر سکتا ہے جس کے پاس الفاظ کا خزانہ سینے میں دفن ہو۔ کبھی نعت کے مطلع میں تکرار کر کے غارِ حرا کی شان کو دوبالا کر دیتے ہیں۔

ہر شے میں آشکار ہے صلِّ علیٰ کی شان
غارِ حرا کی شان ہے غارِ حرا کی شان

ہم نے امجد کی حمدوں، مناجاتوں میں بھی بتایا ہے کہ وہ نعتوں کی طرح صرف اپنے لیے دعا نہیں کرتے بلکہ اس میں دوسروں کو اور خصوصی طور پر اپنے وطن کے لوگوں کو شامل رکھتے ہیں۔

صرف اپنے لیے نہیں امجد
رحمت عام مانگتا ہوں میں

کبھی کہتے ہیں:

بس ہے یہی دعا مرے مولاؑ کہ حشر میں
ہم سب کے ان کے چاہنے والوں میں نام ہوں

اُن پر جلی حروف سے لکھے ہوں جتنے نام
ان میں کہیں ضرور ہو میرا کلام بھی

امجدؔ حالیؔ کی طرح قوم میں تفرقوں اور پستی سے نالاں ہیں۔ علامہ اقبالؔ نے بھی اس پستی، بیکسی، محتاجی، بے ہنری اور بے دینی کو حضورؐ سے دوری کی وجہ بتایا ہے۔ کبھی کہتے ہیں کہ مسلمان کیوں خوار اور ذلیل ہیں اس لیے کہ ع: دلی دارند و محبوبی ندارند۔ کبھی کہتے ہیں کہ خدا اس کے ساتھ ہے جو حضورؐ کے ساتھ ہے اور ایسے شخص کے لیے وعدہ ہے ع: یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں۔ وہ دنیا کی ظلمات کو حضورؐ کے پیغام اور نام سے نور میں تبدیل کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ ع: دہر میں اسم محمدؐ سے اجالا کر دے۔ امجدؔ کی ایک نعت کی ردیف ''یا نبیؐ یا نبیؐ'' ہے۔ اس یا نبیؐ کی ردیفی تکرار نے استغاثہ کو فلک رساں کر دیا ہے۔ یہاں خود شاعر اجتماع کا جزو ہے وہ اس زمان و مکان میں سرکار کی عنایات، توجہات، ہدایات اور معجزات کا طلب گار ہے۔ وہ یقین رکھتا ہے کہ امت کے مسائل صرف قرآن اور سیرت پر عمل پیرا ہو کر ہی حل کیے جا سکتے ہیں۔ شاعر یہ دکھڑے حضورؐ کی خدمت میں اس لیے رو رہا ہے کہ وہ اس در کے سوا کسی اور در کو نہیں جانتا اور در بدری نہیں چاہتا، چنانچہ اسی در پر زندگی بسر کر دینا چاہتا ہے۔ وہ روح کا سکون اور زندگی کا خلوص سوز و گداز چاہتا ہے۔

ختم ہو روح سے یہ فشار زماں یا نبیؐ یا نبیؐ
زندگی ہوگئی ایک بارِ گراں یا نبیؐ یا نبیؐ
آپ کے لطف کو جو نہ آواز دوں اور کیا میں کروں
آپ کے در بِنا اور جاؤں کہاں یا نبیؐ یا نبیؐ
ایک رحمت بھری مسکراہٹ ملے دن کی آہٹ ملے
میرے چاروں طرف رات سی ہے رواں یا نبیؐ یا نبیؐ

موجودہ دور کی فرقہ بندی، خودغرضی، گمراہی، بے اعتنائی سے امجد نالاں ہیں اور حضورؐ سے مدد مانگ رہے ہیں۔

فرقہ بندی کی تلوار سے کٹ گئے راہ سے ہٹ گئے
بھائی سے بھائی ہے سرگراں بدگماں یا نبیؐ یا نبیؐ

ایک اور نعت میں کہتے ہیں۔ یہاں ہم چند مصرعوں کو جوڑ کر مضمون بڑھاتے ہیں۔

تم نے کہا تھا مل کے ہی رہنے میں خیر ہے
وابستہ تم سے شاہ امم ہم نہیں رہے
آپس کے تفرقوں نے کیا بے نشاں ہمیں
گنتی میں تو کسی سے بھی کم ہم نہیں رہے
چشمہ ہدایتوں کا تو ہے اب بھی رواں دواں
جوئندہ صراط کرم ہم نہیں رہے

لیکن وہ اطمینان قلب سے جانتے ہیں کہ رحمت کا دروازہ کھلا ہے۔ یہ تمام کوتاہیاں صرف ہماری ہیں کیونکہ

ہر دل میں ہیں سجے ہوئے غرضوں کے بت کدے
مایوس اپنے رب سے کسی حال میں کبھی
امجد ہمیں خدا کی قسم ہم نہیں رہے

ایک اور جگہ امجد کہتے ہیں:

جیسے بھی ہیں پر آپ کے ہم اُمتی تو ہیں
ہم کو خبر ہے خوب کہ روز حساب ہم
پکڑے گئے تو اپنی ضمانت بھرے گا کون
اور آپ کے سوا
محشر میں بھی ہماری شفاعت کرے گا کون

امجدؔ کے سلاموں کی اہمیت اور افادیت

اُردو تنقید میں امجد اسلام امجدؔ کی سلام نگاری پر گفتگو نہ ہونے کے برابر ہے۔ جب کہ امجدؔ کے چھ (٦) مطبوعہ سلام جدید سلاموں کے ارتقائی سفر میں قابل قدر اور تقلید کے عمدہ نمونے ہیں۔ امجدؔ کے پانچ سلام اردو اور ایک مختصر سلام پنجابی زبان میں ہے۔ ہم ان چند سلاموں کا تجزیہ کرنے سے پہلے چند جملے اردو سلام کی تاریخ اور اس کی تدریجی ترقی پر اس لیے کر رہے ہیں کہ اس روشنی میں امجدؔ کے سلاموں کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ اگرچہ راقم نے سلام کے ان موضوعات پر صدہا صفحات رقم کیے ہیں جو انیسؔ کے سلام، دبیرؔ کے سلام، تعشقؔ لکھنوی کے سلام، نجمؔ آفندی کے سلام، سعیدؔ شہیدی وغیرہ کے سلام کی کتابوں میں موجود ہیں لیکن یہاں ہم مطالب کے دریا کو ساغر میں پیش کرتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ اس صنف شاعری پر کام کم ہوتے ہوئے بھی اتنا سارا تحقیقی اور تنقیدی مواد فراہم کیا جا چکا ہے کہ اردو شعر و ادب میں سلام کا مقام تعین ہو سکے۔ سلام ایک مستقل صنف سخن ہے جسے مرثیے کی توسیع میں شامل کر سکتے ہیں۔ عربی اور فارسی ادب میں سلام کا صنفی اور تخلیقی وجود نہیں، یہ مکمل برصغیر کی پیداوار ہے۔ چنانچہ فارسی سلام بھی برصغیر ہی کے شاعروں نے یہاں کی عزاداری کی عام فضا سے متاثر ہو کر کہے ہیں۔ تاریخی حوالوں سے ثابت ہے کہ سلام کی ابتدا دکن سے ہوئی اور پھر اس کے ارتقائی مدارج شمالی ہند میں طے ہوئے لیکن سلام کا سنہری دور وہی زمانہ تھا جس میں رثائی ادب کے فلک پر انیسؔ اور دبیرؔ آفتاب اور ماہتاب بن کر چمکے۔ اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ سے لے کر آج تک ہر بڑے اور ممتاز شاعر نے اردو یا فارسی میں سلام کہے۔ سلام اگرچہ گذشتہ دو صدیوں سے

غزل کی ہیئت میں کہا جارہا ہے لیکن ابتدا سے اسے ہر ہیئت میں برتا گیا۔ اسی لیے قدیم سلام، مربع، مخمس، مسدس، مثنوی، ترجیع وترکیب بند کے علاوہ قطعات وغیرہ بھی نظم کیے گئے۔ سلام کے مطلع میں پہلے سلام علیک، فاتحہ، سلام، سلامی، مجرا، مجرائی وغیرہ جیسے الفاظ استعمال کیے جاتے تھے جو آہستہ آہستہ جدید سلام نگاروں نے متروک کردیے۔ ابتدا میں سلام کا مقصد صرف حضور اکرمؐ اور بزرگانِ دین کی روحوں پر درود وسلام بھیجنا تھا چنانچہ وقت کے ساتھ ساتھ دوسری مذہبی اور انسانی قدریں بھی اس میں شامل ہوتی گئیں۔ اگرچہ سلام ہیئت میں مقصدی غزل معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں غزل کی طرح رومانیت اور سوقیانہ الفاظ کی کھپت نہیں ہوسکتی۔ اگرچہ یہاں بھی شاعر تعلّی اور فخر ومباہات کی گفتگو کرتا ہے لیکن اس کا لہجہ عجز وانکساری سے لبریز رہتا ہے۔ شاعری کے تمام محاسن سلام میں بھی قدر سے دیکھے جاتے ہیں۔ یہاں تہذیبی، ثقافتی، علمی، اخلاقی اور انسانی قدروں کا ذکر نظر آتا ہے۔

سلام میں ماحول اور اپنے دور کے مسائل کی چھاپ سنائی دیتی ہے۔ موجودہ دور میں سلام نظم معریٰ اور آزاد نظم میں بھی لکھا جارہا ہے۔ آج کل سلام سے ثوابِ عقبیٰ کے علاوہ اخلاق سازی کا کام لیا جارہا ہے۔ کتابِ اخلاق کا شاید ہی کوئی درس ہو جو سلام میں موجود نہ ہو، لیکن ان تمام قدروں کو دیکھتے ہوئے اردو سلام میں واقعہ کربلا اور شہدائے کربلا کا ذکر ضروری ہے۔ کربلائی سلام کا محور امام حسینؑ کی ذات اور ان کی شہادت ہے جو ایک تحریک کی شکل میں اشعار میں پھیلی ہوئی ہے۔ چنانچہ یہاں شخصیت امام حسینؑ ایک مینارۂ روشنی ہے جو انسانوں کی طوفانی زندگی میں ظلم واستبداد سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ برِّصغیر کی تہذیب اُردو شعر وادب کی تربیت وتزئین اور اسلامی قدروں کی تعلیم نے سلام کو ایک ایسا خوش رنگ معطّر گلشن بنادیا ہے جس میں ہر رنگ وبو اور ہر شکل وقامت کے پھول موجود ہیں۔ سلام بھی اُن چند برگزیدہ الفاظ میں شامل ہے جس کے معنی ومطالب آئینہ در آئینہ کی طرح روشن ہوتے جاتے ہیں جنھیں بیان سے زیادہ محسوس کیا جاسکتا ہے۔ دیکھنے میں یہ صرف چار حرفی لفظ ہے لیکن یہ فکر احساس اور جذبے کی چھے سمتوں کے دروازے کھول دیتا ہے۔ امجد کے سلام کے آخری مصرعے یا فقرے سطروں سے زیادہ بین السطور میری بات کی تائید کریں گے۔ ایک سلام میں شامِ غریباں کی منظر کشی کے بعد

لکھتے ہیں:

آج تک گزری نہیں
چشم خورشید میں اس رنگ کی شام
خون سے لکھتا تھا اک شخص وفا کا پیغام
ابن آدمؑ کی ہر اک نسل کے نام
اے حسینؑ ابن علیؑ تجھ پہ سلام
اے حسینؑ ابن علیؑ تجھ پہ سلام

سلام کے لفظ کی معراج یہ ہے کہ وہ زبان کے ورود کے ساتھ روح میں اس طرح ملے جیسے پھول کے رنگ میں خوشبو۔ ایک اور سلام کے مقطعے میں لکھتے ہیں:

حاضر تھے واں سلام کو تارے بھی اشک بھی
مقتل حسینؑ ابن علیؑ کا تھا سامنے

سلام کی غیر مرئی وسعت، قوت، کیفیت اور ندرت کی پیکر سازی دیکھئے۔ حسین ابن علیؑ کو خراج عقیدت دینے کے لیے مخلوقات اور ان سے منسوب لوازمات یعنی تارے اور آنسو دونوں الفاظ پیکر تراشی کی علامات اور مجاز مرسل کے دفاتر ہیں، آنسو جمادات کے نہیں ہوتے، تارے زمین پر نہیں آتے لیکن صنعت ابہام اور ایہام نے یہ انتظام کر دیا کہ ہر شعر پڑھنے والا امجدؔ کے الفاظ کے اہتمام کا دل سے احترام کرنے لگا یہی بڑی شاعری ہے۔

ہم یہاں سلام کے لفظ کی گیرائی، گہرائی، گل کاری، حسن کاری، خیال افروزی اور رعنائی کے ساتھ شاعر کی اعجاز بیانی، نازک خیالی اور معنی آفرینی دکھا رہے ہیں جس کی وجہ سے جذبات برانگیخت ہو جاتے ہیں۔

امجدؔ کے ایک اور جدید طرز کے سلام میں جہاں حسینؑ کی عزاداری سے منسوب الفاظ نوحہ، سیہ لباسی، کارواں، لاشوں وغیرہ کو نئے معنی دیے ہیں جس کا ذکر آئندہ ہوگا، سلام کے آخری حصے میں کہتے ہیں:

نئے یزیدوں کو فاش کرنا ہے کام میرا
ترے سفر کی جراحتوں سے
ملا ہے مجھ کو مقام میرا
حسینؑ تجھ کو سلام میرا

دیکھئے سلام کے لفظ کی وسعت، عظمت، حرمت، قیمت، طاقت اور قدرت عیاں اور نہاں ہے۔ امجدؔ اسلام کے مجموعہ نزدیک میں ایک سلام جو آزاد نظم ہے جس کی رنگینی شہید کے لہو سے ہے۔ اس کے آخری بند پر سلام سلام کی تکرار سنیئے کہ دل کی پکار بھی ساتھ ساتھ ہوگی۔

ہے ان کی شان شہادت میں ایسا رنگ دوام
ہر آنے والے زمانے کی روشنی ہیں امامؑ
جہاں جہاں پہ گرا تھا حسینیوں کا لہو
وہاں وہاں سے صدا آتی ہے سلام سلام

حسینیوںؑ کے لہو سے اس طرح سے سلام کو جوڑنا ندرت بیان، مضمون آفرینی اور بلند خیالی ہے جس سے اظہار کو موثر بنایا گیا ہے۔ یہ لطافت خیالی اُس وقت الفاظ سے ٹپکتی ہے جب شاعر قادر الکلام اور شائستہ کلام ہو۔ علمائے اسلام نے عاشور کے دن امام حسینؑ ان کے فرزند امام سجاد، ان کی اولاد اور ان کے اصحاب پر مسلسل سلام بھیجنے کی سفارش بھی کی ہے۔

السلام علیٰ الحسینؑ
وعلیٰ ابن الحسینؑ
وعلیٰ اولاد الحسینؑ
وعلیٰ اصحاب الحسینؑ

چودہ سو برس سے شہدائے کربلا کو مہذب انسان سلام بھیج رہے ہیں۔ امجدؔ نہ صرف اپنے آخری دو مصرعوں میں حسینیوںؑ کے تحت ان شہدا کو جمع کر رہے ہیں بلکہ یہ بھی بتا رہے ہیں کہ انسان ہی نہیں بلکہ زمین جو مخلوق خدا ہے وہ بھی اپنی بے زبانی میں سلام کر رہی ہے جو حسینیتؑ کی

فتح کی علامت ہے۔

صنف سلام اپنی پیدائش سے آج تک جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے مختلف ہیئتوں میں بیان کیا گیا ہے۔ اسی طرح اس میں مختلف اسلوب اور موضوعات کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ ایک بڑی تعداد مبکی سلاموں کی سلاموں کی فہرست میں آتی ہے جہاں درد وغم اور بین کے مضامین رقم ہوتے ہیں، اس کے علاوہ سلاموں میں شاعر کی داخلیت بھی بہت متاثر کرتی ہے جیسا کہ نظام دکن محبوب علی پاشا کے سلام سے ظاہر ہے۔

فدا ہوں اُس پہ سلامی ہے جس کا نام حسینؑ
مرا معین مرا آقا مرا امام حسینؑ
صبا کو بھیج کے روضے پہ کر رہا ہوں دعا
کریں قبول الٰہی مرا سلام حسینؑ
میں اپنے دل کو بہت پاک و صاف رکھتا ہوں
کہ شاید اس میں کسی دن کریں قیام حسینؑ
سنا نہ ہائے کسی سنگ دل نے لاکھ کہا
رسولؐ کا ہوں نواسہ ہے میرا نام حسینؑ

انیسؔ دبیرؔ اور دوسرے عظیم سلام گویوں کے پاس یہ دونوں صنعتیں ہوتے ہوئے اخلاقی قدروں کا بڑا ذخیرہ موجود ہے چنانچہ اگر ان کو بعض اشعار سے جدا کر دیں تو وہ اخلاقی غزلیں معلوم ہوتی ہیں۔ میر انیسؔ کہتے ہیں:

کریم جو تجھے دینا ہے بے طلب دے دے
فقیر ہوں پہ نہیں حاجتِ سوال مجھے
کسی کی ایک طرح سے بسر ہوئی نہ انیسؔ
عروج مہر بھی دیکھا تو دوپہر دیکھا

خیال خاطر احباب چاہیے ہر دم
انیسؔ ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو
انیسؔ عمر بسر کردو خاکساری میں
کہیں نہ یہ کہ غلام ابو ترابؑ نہ تھا

امجدؔ کے پاس خالص مبکی سلام نہیں لیکن امام کی عظمت اور جاں نثاری کی دل آویز شاعری سے جو دل کے تاروں کو جھنجھوڑ دیتی ہے اور خود بخود آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ ایک سلام کا مطلع دیکھئے:

جلتے تھے ہونٹ پیاس سے دریا تھا سامنے
لیکن وقار تشنگی ٹھہرا تھا سامنے

حسینؑ کون؟ رسولؐ کا نواسہ جس کے طفیل میں کائنات بنی، وہ دریا کے سامنے شدت سے پیاسا ہو جو اپنے ایک اشارے سے فرات کو اُٹھا لے لیکن یہ اس کا امتحان اور وقار تھا جو پیاسا کھڑا تھا۔ کیا یہ شعر دل کے تاروں پر مضراب کا کام نہیں کرتا۔ نجم آفندی نے اس عشق کے رشتے کو واضح کرتے ہوئے کہا تھا:

پانی کی بندشوں پہ حقارت کی اک نظر
حیرت سے کائنات اُسے دیکھتی رہی

اگرچہ امجدؔ کے پاس بعض مصائب کے شعر بھی ملتے ہیں جیسا کہ ذیل کے شعر میں آل عباسؑ کو برہنہ سر بتایا ہے اور عزیزوں کے لاشے دکھائے ہیں۔

پیچھے تھی چیختی ہوئی زینبؑ برہنہ سر
عباسؑ کا کٹا ہوا لاشہ تھا سامنے

کیا خوبصورت تشبیہہ ہے۔ قرآن چراغ مبین ہے، رسولؐ چراغ دین، چراغِ آل نبیؐ حسینؑ آندھیوں کی زد میں ہے۔ جس کے دشمن ہجوم کر چکے ہیں۔

تنہا ہو جیسے کوئی دیا آندھیوں کے بیچ
ایسے وہ اُس ہجوم کے آیا تھا سامنے

علامہ اقبالؔ اپنی نظم ''حادثۂ کربلا'' میں کہتے ہیں۔ امام حسینؑ کے دُشمن ریگستان کی ریت کی طرح لاتعداد تھے جب کہ آپ کے جاں باز دوست صرف یزداں کے ہم عدد یعنی بہتّر (۷۲) تھے۔ امام حسینؑ اپنی امت میں ایسی اہمیت رکھتے تھے جس طرح قرآن مجید میں قل ھواللہ احد۔

دشمنانِ چوں ریگ صحرا لاتعداد
دوستاں او بہ یزداں ہم عدد
درمیانِ اُمت آں کیواں جناب
ہم چوں حرف قل ھو اللہ در کتاب

امجدؔ اسی سلام میں خواجہ چشتی اجمیریؒ کی شاہکار رُباعی کے مصرعے کے مطلب کو یوں لکھتے ہیں:

دست یزید میں نہ دیا ہاتھ ایک بار
ورنہ ہر ایک غم کا مداوا تھا سامنے

خواجہ اجمیری نے کہا تھا:

سر داد نہ داد دست در دستِ یزید
حقا کہ بنائے لا الٰہ است حسینؑ

علامہ اقبالؔ نے اسی مضمون کی تشریح کی تھی۔

بہر حق در خاک و خوں غلطیدہ است
پس بنائے لا الٰہ گردیدہ است

حق کی پاسداری کے لیے حسینؑ نے اپنے کو خاک وخون میں غلطاں کیا۔ اسی لیے تو کہتے ہیں کہ لا الٰہ کی بنیاد مستحکم کی ہے۔ پھر امجدؔ سلام میں ایک عمدہ شعر سجاتے ہیں۔

لکھتا تھا ریت پر وہ لہو سے پیامِ حق
دل کی ہر ایک بات وہ کرتا تھا سامنے

یہاں پھر مجھے اقبالؔ کا شعر یاد آ رہا ہے کہ حسینؑ نے کربلا کی خاک پر کلمہ لکھا اور یہی کلمہ ہماری نجات کا سامان بنا۔

نقش الا اللہ بر صحرا نوشت
سطر عنوان نجات ما نوشت

اردو شاعری میں نہ صرف کربلا کا لفظ استعارہ ہے بلکہ واقعۂ کربلا کا ہر نظارہ علامت اشارہ اور پیکر بن چکا ہے۔ مشہور ہے کہ امام حسینؑ نے عاشور کی شب چراغ بجھا دیا تھا کہ جو لوگ جانا چاہیں وہ بغیر شرمندگی کے خیمے سے نکل جائیں لیکن کوئی رفیق اور رشتہ دار نہیں گیا۔ امجدؔ نے ذیل کے شعر میں چراغ کو عجب کے لفظ سے جوڑ کر معانی کے دفاتر کھولے ہیں۔ اس شعر کی عمدہ بیانی یہ بھی ہے کہ کہیں بھی شب عاشور کا ذکر نہیں لیکن الفاظ خود آواز اور روشنی دے رہے ہیں۔ یہی فطری اور عمدہ شاعری ہے۔

اک پل میں روشنی کے معانی بدل گئے
اس نے عجب چراغ سا رکھا تھا سامنے

اس مطلب کو دوسرے شعر سے جوڑیں تو معلوم ہوتا ہے کہ حق اور باطل کے درمیان صرف ایک ہی خط کھینچا جا سکتا ہے جو صراط مستقیم کی طرح حق کو باطل سے جدا کرتا ہے۔ ذیل کے شعر میں لاکھوں اور ایک کی فنکاری بھی دیکھئے:

لاکھوں کی تھیں حسینؑ پہ نظریں لگی ہوئیں
لیکن وہاں تو ایک ہی رستہ تھا سامنے

اور فیض احمد فیضؔ نے اپنے بہتر (۷۲) مصرعوں کے مرثیے کے آخری شعر میں اس راستے کے دروازے کی نشاندہی کی ہے۔

مرکب پہ تن پاک تھا اور خاک پہ سر تھا
اُس خاک تلے جنت فردوس کا در تھا

امجد نے اپنی ایک غزل کے قطعہ بند اشعار میں عمدہ مضمون نگاری کی ہے۔ اگر چہ اس غزل کی ردیف ''ہجوم تھا'' تنگ ہے لیکن کہنہ مشق پُرگو عمدہ بیان کے لیے یہ تنگنائے غزل بھی مضمون کے ہجوم کا باعث ہوتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ غالب کے سوا ہر شاعر کے لیے غزل کا دامن تنگ نہیں۔ کسی نے کہا ہے:

غزل اور تنگ دامنی کا شکوہ
سلیقہ ہو تو گنجائش بہت ہے

عاشور کی رات دعا اور مناجات کی رات تھی۔ ہر خیمے میں امام حسینؑ کے اصحاب اقربا دعاؤں میں مصروف تھے کیوں کہ یہ برگزیدہ اشخاص جانتے تھے کہ یہ آخری عبادت کی رات ہے وہ بھی رسولؐ کے نواسے کے ساتھ۔ یعنی اس رات میں سپردگی جاں نثاری، سرخ روئی کے ساتھ بے کسی اور بے بسی بھی مستورات اور ماؤں کے چہروں پر امنڈ رہی تھی۔ اس ماحول میں امجد کے شعر دیکھئے۔

کیا شب تھی وہ فرات کی موجوں سے پوچھئے
جس کے ہر ایک پل میں دعا کا ہجوم تھا
غارت گری سے قبل سمندر ہو جس طرح
موسم کی خاموشی میں صدا کا ہجوم تھا
امجد خدا دکھائے نہ منظر وہ پھر کبھی
کس بے کسی میں خلق خدا کا ہجوم تھا

یہ تینوں شعر ہمارے اس بیان کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں کہ واقعہ کربلا سے جڑا ہوا ہر پیکر علامت بن چکا ہے۔ جب کوئی پیکر عوامی اور مشہور و معروف ہو جاتا ہے تو علامت بن جاتا ہے جیسے اقبال کا شاہین۔ ان تینوں شعروں میں صرف ایک لفظ شاعر نے فرات رکھا ہے باقی

سب اشعار خود بخود ارسال اور ابلاغ کے نقیب بن گئے ہیں۔

اسی سلام کا ایک مکمل شعر عاشور کے دن ڈھل جانے پر جو آل نبیؐ پر قیامت کی شام آئی جس کو تاریخ شامِ غریباں کے نام سے یاد کرتی ہے۔ جب منظر نگاری الفاظ کو سہ بُعدی (Three dimentional) جسم عطا کرتی ہے تو وہ محاکات مرقع نگاری بن جاتے ہیں۔ اس شعر کے بعد مزید الفاظ کہنے کی ضرورت نہیں ہوتی کیوں کہ اس کو پڑھنے کے بعد تخیل اور تفکر میں سانحہ در سانحہ واقعہ در واقعہ کھلتا جاتا ہے۔

خیموں میں آگ ریت پہ لاشے پڑے ہوئے
ڈھلتی تھی دھوپ شام تھی صحرا تھا سامنے

سلام کے اس شعر سے ہم امجدؔ اسلام کے دوسرے سلام جس کا عنوان ''آخری شام'' ہے جوڑتے ہیں۔ امجدؔ کے سلاموں کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ وہ رقّت کے ساتھ مضمون اور صاحب مضمون کی عظمت، قدرت اور جرأت کو بھی پیش کرتا ہے جو فلسفۂ شہادت کا بہت اہم جز و ہے۔ چنانچہ اسی لیے واقعہ کربلا صرف رونے رُلانے والا واقعہ نہیں بلکہ عزت نفسی، خودداری، عزم و استقلال، آزادی وحریت اور باطل کو کچل دینے کا عملی جرأت مندانہ اقدام ہے۔ اسی سے مختلف عقائد سے تعلق رکھنے والوں نے عظمت حسینؑ کے سامنے سرخم کیا ہے اور واقعۂ کربلا انسان کی بیداری کی علامت ہے۔

انسان کو بیدار تو ہولینے دو
ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسینؑ

آج دنیا ظلم کی آگ میں جل رہی ہے اور دنیا دار خاموش تماشائی ہیں اسی لیے شاید فیضؔ نے ہشدار دیا تھا:

جو ظلم پہ لعنت نہ کرے آپ لعیں ہے
جو جبر کا منکر نہیں وہ منکر دیں ہے

اس تمہید کے ساتھ امجد کے سلام کے آزاد مصرعے جس کے ہر لفظ سے صداقت، شجاعت، عظمت، حریت، آفاقیت اور حقیقت بکھر رہی ہے سنیے:

وہ عجب شام تھی لیکن جس کے
رینگتے سایوں کے پہلو میں زمانے گم تھے
خون میں ڈوبی ہوئی ریت پہ بے گور و کفن
ان شہیدوں کے بدن تھے کہ جنھیں
آسماں سینکڑوں صدیوں میں جنم دیتا ہے
ان کے جلتے ہوئے خیمے تھے جنھیں
اپنے دامن کی پنہ باب حرم دیتا ہے

یہ سچ ہے کہ جیسا کہ شاعر نے ظاہر کیا ہے ازل سے آج تک لاکھوں شامیں آتی جاتی ہیں لیکن یہ شامِ غریباں پھر روئے زمین پر نہیں ہوگی۔ اسی لیے اُس ایک شام کی یاد زماں اور مکاں کی بندشوں کو توڑ کر چھا گئی ہے۔ کیونکہ اس کا ہر لمحہ تاریخ کے صفحہ پر بولتے خون سے لکھا گیا ہے۔

وہ عجب شام تھی لیکن جس کا
ایک اک لمحہ زمانوں پہ جہاں گیر ہوا
لوحِ تاریخ پہ جس کا ہر لفظ
بولتے خون سے تحریر ہوا
اہلِ ایمان کی تقدیر ہوا

امجد کی آزاد نظم میں ایک جدید طرز کا سلام ہے۔ ہم اس سلام کو مابعد جدیدیت کے سلاموں میں شمار کرتے ہیں۔ اس سلام کا کمال یہ بھی ہے کہ اس میں جو تلمیحات اور اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں اس کا بواسطہ یا بلاواسطہ تعلق واقعہ کربلا سے ہے۔ اس میں نہ صرف امام حسینؑ، یزید، کربلا، نوحہ، سیہ لباس، کارواں، لہولاشوں وغیرہ الفاظ شامل ہیں بلکہ جذبات، اداس، چیخوں، دہشت، بدحواسی، جراحتوں اور بے خبروں کو بھی دخل ہے۔ اس سلام میں امجد فلسفۂ شہادت کی

عظمت، قدر و قیمت سے آج کے دور کی خدمت کرنا چاہتے ہیں۔ وہ سلام شروع کرتے ہیں اس فقرے سے کہ ''میں نوحہ گر ہوں''

امجدؔ نے نوحہ کو صنعت ایہام میں استعمال کیا ہے جس کے ایک قریبی معنی یعنی عزادار رونے اور غم کرنے والا اور دوسرے دور یا بعید معنی افسوس اور اُن حالات پر غمگسار ہوں ان پر اظہارِ تاسف کرنے کے ہیں۔ یہاں نوحہ گر صنعت ابہام میں بھی لیا جاسکتا ہے۔ محمد علی جوہرؔ نے کہا تھا۔

قتل حسینؑ اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

ایک عربی شاہکار شعر ہے:

کل یومٍ عاشورا
کل ارضٍ کرب و بلا

یعنی ہر دن عاشور کا دن اور ہر حصہ زمین کا کربلا ہے یعنی ہر روز اور ہر مقام پر حق اور باطل کا مقابلہ ہے۔ حسینؑ کی شہادتِ عظمیٰ کا مقصد صرف سیاہ پوشی یا گریہ زاری نہیں بلکہ آپ کے پیغام سے حریت انسانیت، مساوات، صداقت اور اسلامی اقدار کی پاسداری بھی ہے۔ یعنی ہمیں عزم استقلال اور حق شناسی امام حسینؑ سے سیکھنا ہے اور یہی حسینیؑ شہادت کی اہم سمت بھی ہے۔ اسی سے دین اور قرآن پر روشنی پڑتی ہے۔ امجدؔ کہتے ہیں:

میں نوحہ گر ہوں مسافروں کا جو اپنے رستے سے بے خبر ہیں
میں ہوش والوں کی بدحواسی کا نوحہ گر ہوں
حسینؑ! میں اپنے ساتھیوں کی سیہ لباسی کا نوحہ گر ہوں
ہمارے آگے بھی کربلا ہے، ہمارے پیچھے بھی کربلا ہے
حسینؑ میں اپنے کارواں کی جہت شناسی کا نوحہ گر ہوں

علامہ اقبالؔ کہتے ہیں اگر چہ واقعۂ کربلا کی عظمت وہی ہے لیکن مسلمان عمل پیرا نہیں۔

ایک بھی حسینؑ کو پوری طرح سے اپنی زندگی میں روشن نہیں کرر ہا ہے۔

قافلہ حجاز میں ایک بھی حسینؑ نہیں
گرچہ ہے تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات
نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسم شبیریؑ
کہ فقر خانقاہو ہے فقط اندوہ و دلگیری

فرماتے ہیں:

از آن کشتِ خرابی حاصل نیست
کہ آب از خون شبیریؑ ندارد

یعنی اسلامی زمین جو بنجر اور ویران ہو چکی ہے اُس سے کوئی بھی چیز اس وقت تک پیدا نہیں ہوسکتی جب تک اُسے خون شبیرؑ سے سیراب نہ کیا جائے۔

امجد اسی سلام میں دنیا میں ہونے والے مظالم کی روک تھام اسوۂ حسینی پر عمل کرنے سے بتاتے ہیں۔ یہاں آلِ نبیؐ کی عورتوں کی اداسی، بچوں کی چیخیں، شہیدوں کے لاشوں کو جو اسلام کے نام پر دہشت گردوں کے توسط سے ہوئے آج کے دور کے بھی حالات یہی ہیں جس سے دنیا جل رہی اور دہشت گردی پھیل رہی ہے، بتا کر اس سلام کے آخر میں کہتے ہیں:

نئے یزیدوں کو فاش کرنا ہے کام میرا
ترے سفر کی جراحتوں سے
ملا ہے مجھ کو مقام میرا
حسینؑ تجھ کو سلام میرا

شاعر انقلاب جوشؔ ملیح آبادی نے اسی طرف اشارہ کیا ہے۔

مجروح پھر ہے عدل ومساوات کا شعار
اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار

پھر نائب یزید ہیں دنیا کے شہریار
پھر کربلائے نو سے ہے نوع بشر دوچار
اے زندگی جلال شہ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزم حسینؑ دے

امجدؔ کا سلام عزم حسینؑ کا پرچار کر رہا ہے۔ ہم یہاں امجدؔ کی غزلوں کے دو تین اشعار جو اسی مضمون پر ہیں پیش کرتے ہیں۔

رسم یہ حق پہ جان دینے کی
ہم نے سیکھی ہے کربلا ہی سے
جینے کے لیے موت سے لیتے ہیں گواہی
دیکھو تو حقیقت میں ہیں انسان یہی لوگ

کٹنے سے اور بڑھتی ہے اٹھتے ہوئے سروں کی فصل
اپنے لہو سے اہل دل بیج یہ کیسے بو گئے

امجدؔ ایک اور سلام جو آزاد نظم ہے جدید مضمون سے لبریز ہے۔ اس سلام کا نکتہ اساسی تلاش حق ہے۔ زمانے کو حسینؑ کی ضرورت ہے جو اس کو سدھار سکے۔ اس پُر آشوب ماحول میں رہبری، تلاش رزق حلال، ہنروری کا جمال ختم ہو چکے ہیں۔ آج کربلا درکار ہے کربلا کا راستہ درکار ہے۔ اب ظلمات میں روشنی درکار ہے۔ امجدؔ کا سلام یوں شروع ہوتا ہے۔

بھٹک رہی ہے زمیں پہ خلق خدا ہراساں
کہ رہبری کا کمال دنیا سے اٹھ گیا ہے
ہنروری کا جمال دنیا سے اٹھ گیا ہے
تلاش رزق حلال کس کو ہوا اور کیوں ہو

یعنی ہم ان مصرعوں، فقروں کو امجدؔ ہی کے سلام کے ایک شعر سے جوڑتے ہیں کہ

پیاس پھر بستیوں میں اتری ہے
گفتگوئے فرات کی جائے

لیکن خود امجدؔ کہتے ہیں اگر چہ حسینؑ کی راہ پر چلنے کے مدعی بہت ہیں لیکن

سروں کو ہاتھوں پہ لے کے چلنے کے مدعی ہیں ہزار لیکن
کسی کے رستے میں کربلا کا سفر نہیں ہے
کہاں گئے اے زمیں وہ راہ وفا کے جویا
کہ لاکھ اہل نظر ہیں لیکن نظر نہیں ہے

علامہ اقبالؔ نے کہا تھا کہ مسلک شبیریؑ پر ہر نام نہاد شخص نہیں چل سکتا کیوں کہ یہاں تیر، خنجر، شمشیر اور نیزوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

تیر و سناں و خنجر و شمشیرم آرزوست
با من میا کہ مسلک شبیرؑم آرزوست

آخر میں یہی کہنا چاہتا ہوں کہ امجدؔ کے سلام آج کے بے وفا زمانے میں مشعل وفا ہیں۔امجدؔ کی غزل کا شعر ہے جو ان کے سلاموں پر منطبق ہوتا ہے۔

سرخی بنے تو خون شہیداں کا رنگ تھے
روشن ہوئے تو مشعل راہ وفا رہے

❑❑❑

امجدؔ کی غزل میں خیال اور لفظ کے اتصال کا جمال و کمال

امجد اسلام امجدؔ اگر چہ نظم کے شاعر مشہور ہیں لیکن ان کی سوا تین سو غزلیں مطبوعہ شکل میں کلیاتِ غزل ''ہم اس کے ہیں'' میں موجود ہیں۔ قبل اس کے کہ ہم کچھ منتخب چیدہ چیدہ غزل کے اشعار پر تنقیدی، تجزیاتی اور تشریحی تبصرہ کریں پہلے اُردو شعر و ادب میں غزل اور امجدؔ کی غزل گوئی پر ایک سرسری نظر ڈالیں گے۔ اگر چہ شاعری کو حتمی طور پر خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا، پھر بھی نظم نظم ہے اور غزل غزل ہے۔

جہاں تک امجدؔ کی غزل گوئی اور دورِ حاضر میں ان کی غزل کے مقام کے تعین کا مسئلہ ہے اُس پر ان کے نادان دوستوں اور دانا دشمنوں نے امجدؔ ہی کے بعض جملوں کو جو ان کے مجموعے ''ہم اس کے ہیں'' کے دیباچے یا بعض انٹرویوز اور تحریروں میں نظر آتے ہیں سند بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو صحیح نہیں۔ یہ امجدؔ کی اعلیٰ ظرفی اور عجز و انکساری ہے ورنہ جو تخلیق کار نظم کے پیکر میں اتنا تغزل سمو دے کہ نظم کے بعض حصے غزل معلوم ہونے لگیں یا غزلوں میں ایسے تخیل اور دلکشی سے بھر پور اشعار موجود ہوں جو دورِ جدید کی غزل کے سر پر تاج معلوم ہونے لگیں، وہ عمدہ غزل نگار بھی ہے۔

آیئے پہلے اُن جملوں پر نظر ڈالیں جنھیں سرنامۂ سخن بنایا گیا ہے۔ یہ بھی ذہن میں

رہے کہ موجودہ دور میرؔ اور غالبؔ کا نہیں بلکہ مغلوب اور غریب کا دور ہے۔امجدؔ کہتے ہیں ''غزل گوشعرا کی صف میں داخل ہونے کے لیے جس غیر معمولی صلاحیت کی ضرورت ہوتی ہے وہ مجھے اپنی غزل میں نظر نہیں آتی۔ میں نے ہمیشہ یہی کوشش کی ہے کہ اُردو غزل کے اکابرین کے ساتھ ساتھ اپنے سینئر ہم عصروں اور اپنے سے بعد لکھنا شروع کرنے والوں سے بھی اس شعبدہ ساز صنف کے نت نئے اسرار و رموز اور پیرایوں کو سیکھنے کی کوشش کروں۔ مجھے خوشی ہے کہ نظموں کے ساتھ ساتھ میری غزل کے قارئین کا بھی ایک خاصا بڑا حلقہ قائم ہو گیا ہے۔ میرے لیے اتنی پذیرائی بہت ہے کہ بڑے لوگوں کے گروپ فوٹو میں جگہ مل جانا بھی اپنی جگہ پر ایک عزت اور افتخار کی بات ہوتی ہے۔(دیباچہ۔ہم اس کے ہیں)''

ہمارے دور کے ممتاز اور معروف تنقید نگار خورشید رضوی نے ''شاعر امجدؔ'' میں سچ کہا ہے کہ ''امجدؔ نے جس بے ساختہ اور سچے انکسار سے کام لیا ہے اس سے اس کے اندر کی بڑائی منکشف ہوتی ہے۔امجدؔ کی غزلوں کے قارئین کا حلقہ واقعی ''خاصا بڑا'' ہے وہ ہمارے مقبول ترین ہم عصروں میں سے ہے اور ان کی غزل میں اُن بہت سے احباب سے بہت بہتر شعر نکل آتے ہیں جو اپنے مقام کے تعین میں خود میرؔ غالبؔ کو بھی کہیں میلوں پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔''

یہ سب جانتے ہیں امجدؔ احساسات اور جذبات کا سچا شاعر ہے چونکہ اس کے پاس جذبے کی شدت اور محبت کا خلوص ہے اس لیے اس کے اشعار سے دردسوز وگداز اُبلتا ہے جو مصرعوں سے زیادہ بین المصرعہ ظاہر ہوتا ہے اور پڑھنے یا سننے والا اس سے مضطرب اور متاثر ہو جاتا ہے۔

یہ سوزِ عشق تو گونگے کا خواب ہے جیسے
مری زباں مری حالت بتا نہیں سکتی

کلاسیکل غزل عشق و محبت کے خمیر سے بنی ہے اس لیے ہر زمان و مکان میں یہ عشق سے جڑی رہی۔ایک سرے پر وہ جنسی محبت و پیار سے مجازی تعلق رکھتی ہے تو دوسری طرف عشق حقیقی کی بنا پر تصوف کے عشق و شراب سے مست ہے۔اسی لیے اس کے ہر طرح کے نام اور اشارے بھی ہیں۔ذوق،شوق،سوز وگداز،آگ وشعلہ،گل وخوشبو،قوت عمل،ہوشیاری،دیوانگی،

جنون دماغ کا خلل وغیرہ لمبی فہرست ہے۔ ولی کہتے ہیں۔

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی کا کیا مجازی کا

غزل میں زندگی کے حالات اور جذبات بیان ہوسکتے ہیں۔غزل کی اس ہمہ رنگی اور ہمہ جہتی نے اس کو پسندیدہ صنف کردیا ہے۔ جہاں تک اُردو غزل کی ادبی، سماجی، تہذیبی اور تدریجی ترقی کا سوال ہے وہ ایک گلشن ہے جس کی بہار وخزاں کے موسموں کو بیان کرنے کے لیے دفاتر درکار ہیں۔اس گلشن رنگ و بو میں ہر تخلیق کار نے اپنے مزاج کے رنگ اور ڈھنگ سے کیاریاں بنا کر گل بوٹوں کی نشوونما کی ہے۔کہیں قطب شاہ کی پیاریوں کی پیاری پیاری باتوں سے گلشن غزل کی کیاریاں بھری ہوئی ہیں، کہیں ولی دکنی کی محبوبہ غزل کی رنگینی سے گلوں میں رنگ بھرے تھال نظر آتے ہیں۔اسی گلزار غزل کی سیر کے دوران غم، درد، عشق کا سوز وگداز، زبان و بیان کی رنگارنگی، خیالات کی جدت، تصوفی اقدار کی چاشنی سے آبدار مضامین اور غزل کے باغبانوں کے ہاتھوں سے اُگائے ہوئے برگ وگل وبار پر نظر پڑتی ہے کہ ہاں یہ سب محصولات میر، سودا اور درد کی کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔غزل میں عشقیہ مضامین کس حد تک عریاں ہیں اس میں گھسے پٹے مضامین کو کس طرح جدید طریقے پر سجایا جاسکتا ہے، غزل کو ادب میں کس طرح سنوارا جاسکتا ہے ان مطالب کی گل کاریاں جرأت، میر حسن، انشا اور مصحفی کی غزلوں سے سجائی گئی ہیں۔ چونکہ خوبصورت سے خوبصورت تختۂ گل کو بھی کاٹ اور چھانٹ سے رشک باغ خلد بنایا جاسکتا ہے اس لیے غزل کے عاشقوں میں ناسخ شاہ نصیر اور ناسخ کے شاگردوں کی دستکاری سے وہ اضافی خس وخاشاک کو اس گلشن کی خاک سے تہہ خاک کیا گیا جس پر غالب، مومن، ذوق اور ظفر نے کہیں فلسفیانہ، کہیں عاشقانہ، کہیں عالمانہ، کہیں صوفیانہ پھول ایسے کھلائے کہ ان رنگ برنگ پھولوں سے جن کی مہک نے صحن غزل کو مشکبار کر دیا تھا اَن گنت بلبلوں، بھونروں، تتلیوں اور پروانوں کو اپنے اردگرد جمع کرلیا اور انہی عندلیبوں میں سے کوئی داغ کوئی امیر، کوئی حالی، کوئی مجروح بن کر ابھرا۔غزل کا گلشن کبھی باغبان سے تہی نہ رہا یہ اور بات ہے کہ وقتی اور موسمی جبر سے

بہار خزاں میں تبدیلی تو ہوئی لیکن گل کاری جاری رہی چنانچہ اقبال، حسرت، فانی، اصغر، عزیز، ثاقب، فراق، سیماب، یگانہ اور جگر وغیرہ کی کشت حاصل خیز رہی۔ اسی لیے آج بھی چمنستان شاعری میں غزل کا چمن شاداب رنگین اور عنبر آگیں ہے جہاں ناصر، فیض، مجید، سعید، افتخار، امجد اسلام امجد وغیرہ اپنے اپنے نغموں سے غزل کی فضا کو طرح طرح کے رنگوں سے منقش کر رہے ہیں۔ غزل کے ہر دور میں ایک ہمدرد اور غزل کے خلاف بات اور عمل کرنے والا گروہ بھی موجود تھا جس نے خود کسی حد تک غزل گوئی بھی کی لیکن اسی معشوقہ کو پھانسی دینے کا فتویٰ بھی دیا۔ اس گروہ کے مثبت اور منفی اثرات سے غزل کا رنگ اور نکھرا۔ اس گروہ میں وحید الدین سلیم، عظمت اللہ خان، کلیم الدین، جوش، حامد حسن قادری وغیرہ سرفہرست ہیں۔ حالی کا مسئلہ دوسری نوعیت کا ہے جو بعد میں بیان کیا جائے گا۔ اُردو کے بعض ممتاز شعرا اور ادیبوں نے غزل کی ہیئت اور ساخت کے ساتھ اس کے موضوعات کو بھی اپنے مخالف خیالات کا نشانہ بنایا ہے۔ کوئی غزل کی تنگ دامنی، کوئی غزل کے اشعار کے مضمون کا عدم تسلسل و ربط، کوئی غزل کی ریزہ کاری تو کوئی غزل کی قافیہ پیمائی پر نالاں تھا۔ بعض نے بحر قافیہ اور ردیف کو بھی غزل کی کمزوری کے حصے میں رکھ دیا۔ کسی نے اسے بے وقت کی راگنی، کسی نے اسے نیم وحشیانہ شاعری کہا، کسی نے اس کی گردن زدنی کا فتویٰ دیا، تو کسی نے غزل گو شاعر کو قافیہ کا غلام اعلان کیا ہے۔ اُردو شاعری کی اکثریت غزل کی دلدادہ ہے۔ غزل کے مخالفین کے پرچار سے نظم کا ارتقا نہیں ہوا بلکہ مغربی تقلید گری ہوئی غزلوں کے گھن آور مضامین، قدیم گھسے پٹے مضامین کی تکرار، فنی اور عروضی باریکیوں اور مشکلوں سے گریز، نظم کے تبلیغی دبستان کی کوشش اور عوام کی اس تازہ شاعری کی پسندیدگی نے نظم کو جو پابند ہو یا آزاد شاعری کے طاق میں سجا دیا۔ اچھے شاعر نظم اور غزل دونوں میں کامیاب مشق سخن کرنے لگے۔ اسی طرح بعض شعرا صرف غزل کے ہو کر رہ گئے یا بالفاظ دیگر فنا فی غزل ہو گئے یا بعض نظم کے تسلسل کی زنجیر میں ایک حلقہ کی شکل شامل ہو گئے لیکن بہرحال ان کی شاعری کے مقام کا تعین غزل ہی سے ہوتا رہا۔ اسی لیے اس میں تقریباً ہر بڑے شاعر کا نام شامل رہا۔ یوں تو غزل گو شاعروں کی تعداد سینکڑوں تک پھیلی ہوئی ہے لیکن ان میں ممتاز محمد قطب قلی، سراج، ولی، میر، سودا، انشا، مصحفی، آتش، ناسخ، غالب، مومن، مجروح، امیر، حالی، اقبال، حسرت، اصغر، ثاقب

عزیزؔ، فانیؔ، یگانہؔ، فراقؔ، جگرؔ، ناصرؔ کاظمی، فیضؔ وغیرہ وغیرہ شامل ہیں۔ بہت سے شعرا فنافی الغزل نہ ہوتے ہوئے بھی کچھ ایسی آبدار غزلوں کے خالق ہیں کہ انہی کے چند شعروں سے شہر شعرستان میں ان کی شناخت ہے۔

اُردو غزل کی عمر کم ازکم چار سو برس ہے۔ اگر چہ فارسی غزل سلمان مسعود کے دور میں لاہور میں وارد ہوئی لیکن جلد ہی اُردو غزل نے برِ صغیر کے مختلف شہروں میں اپنا ڈیرہ ڈال دیا۔ چونکہ غزل ماحول اور تمدّن و تہذیب کی عکاس بھی ہوتی ہے اس لیے ڈیڑھ سو، دو سو سال قبل تک دہلی اور لکھنؤ دبستانوں کی نمائندگی کرتی رہی۔ اسی لیے دبستان دہلی کی غزل میں سیاسی بے قراری، شکست و ریخت اور درد و غم کی شدت ہے جبکہ لکھنؤ جو کئی صدیوں تک ان شورشوں سے محفوظ رہا، سرور و طرب کی غزل سے سجا رہا۔ یہ بھی سچ ہے کہ دلی اور لکھنؤ کی تباہی کے بعد غزل رام پور، حیدر آباد، عظیم آباد، لاہور اور کئی دوسری آبادیوں میں آباد ہوگئی۔ مخزن کے ایڈیٹر عبدالقادر لکھتے ہیں:

''غالبؔ نے اقبالؔ کے روپ میں دوبارہ جنم لیا۔'' لوگوں نے اقبالؔ کو غالبؔ کا معنوی شاگرد کہا۔ اقبالؔ اور غالبؔ کی شاعری بالکل علاحدہ اور الگ رنگ کی ہے۔ اقبالؔ ایک مخصوص پیغام کی ترجمانی اور ایک خاص فلسفۂ حیات کے شاعر تھے۔ اقبالؔ نے اپنی غزل کے لیے جو زبان بنائی وہ نہ داغؔ سے سیکھی اور نہ داغؔ سے لی بلکہ خود وضع کی جس کے لب و لہجہ اور موضوع سے غزل کے کاروان کے ہم عصر امیر بھی واقف نہ تھے۔ میر انیسؔ کے نواسے پیارے صاحب خورشیدؔ کا اقبالؔ کی غزل سن کر یہ کہنا کہ ''ایسی اردو ہم نے آج تک نہ پڑھی ہے نہ سنی ہے۔ حیران ہوں کہ یہ فارسی ہے یا اُردو ہے یا کوئی اور زبان ہے۔'' بے شک یہ مخصوص کیفیت اور لہجہ کی حامل اُردو فارسی مخلوط زبان اقبالؔ کی غزل کی زبان ہے جس کے موضوعات میں وصال و فراق رشک و حسد، جمال و جسم کے بجائے آفاقی، حیاتی، انسانی، علمی، قدری باتوں کا ذکر ہے جو زیادہ تر رموز اور اشارات میں بیان کیا گیا ہے جس سے اُردو غزل اقبالؔ سے قبل واقف نہ تھی۔

حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کردیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں
گیسوئے تابدار کو اور بھی تاب دار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر
باغِ بہشت سے مجھے حکم سفر ملا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

اُردو غزل پر خشک مگر معلوماتی اور ضروری تحریر کے بعد ہم پھر اپنے مرکز پر واپس لوٹتے ہیں۔ اس کتاب میں امجد کی شاعری مختلف مقامات اور مختلف موضوعات کے تحت تنقیدی رجحانات سے گزرے گی لیکن حتی الامکان مطالب کی تکرار نہیں ہوگی۔ نظم ہو کہ غزل، گیت ہو کہ قطعہ یا ماہیا سب کچھ شاعری کے ذیل میں آتے ہیں اور اس طرح ایک ہی شاعر کے ذہن کی پیداوار محسوب ہوتے ہیں لیکن ہیئتوں کی آزادی اور پابندی، ایجاز اور طوالت، موضوع اور جذبات کے تحت شاعری کے مختلف پہلو عیاں اور نہاں ہوتے رہتے ہیں۔ اسی لیے ہم نے مختلف عناوین کے ذیل میں ان کا جائزہ لیا ہے۔

جیسا کہ ہم نے پہلے بتایا ہے کہ امجد عشق اور محبت کے فلسفہ کے خشک یا تصوفی شاعر نہیں۔ البتہ یہاں یہ بات بھی ملحوظ خاطر رہے کہ شعر وادب اور تنقید میں کوئی رجحان یا موضوع صد در صد نہیں ہوتا یعنی انھیں پوری طرح مختلف خانوں میں بند نہیں کیا جا سکتا۔ ایک دوسرے سے تھوڑی آمیزش، تھوڑا لگاؤ بلا واسطہ یا بالواسطہ برقرار رہتا ہے جس کی وجہ سے ان حالتوں کا کہیں کبھی اظہار ہوتا رہتا ہے جو ایک فطری شاعر کے ذہن کی فطرت میں شامل ہے۔ امجد کی شاعری میں پیچیدہ پیکر تراشی اور امیجری بھی نہیں دکھائی دیتی۔ ان کے کلام میں جھنجھوڑ دینے والے تجربات کا سراغ نہیں بلکہ امجد کی اقلیم شاعری کی بنیاد شگفتہ، سلیس بیانی کے ساتھ جذبوں اور احساسوں سے چھلکتے آبگینوں پر رکھی گئی ہے۔ ان کے پیغام میں تحریک ترقی پسندی ہے مگر نعرہ بازی اور تنظیمی تشہیر نہیں۔

امجد کی شاعری کا نفسیاتی تجزیہ بھی بہت اہم ہے۔ اگر چہ لغوی معنی میں علم نفس کو نفسیات

کہتے ہیں لیکن عملی معنی میں ان نکات پر غور وفکر ہے جن کا تعلق تحت شعور اور لاشعور سے ہے۔ ہم جانتے ہیں اچھے شعر میں قافیہ پیمائی نہیں بلکہ قافیہ نگاری ہوتی ہے۔ الفاظ خود بہ خود مصرعوں میں جڑتے جاتے ہیں جس کی وجہ سے نادر تراکیب کا ظہور اور معنی آفرینی کا نزول ہوتا ہے۔ امجد کے پاس یہ عمل اگرچہ غزل کی نسبت نظم میں زیادہ ہے چنانچہ قاری اور سامع نظم کے دریا کے تیز پانی میں بہہ جاتے ہیں اور مصرعوں کی نغمگی اور غنائیت میں کھو جاتے ہیں۔ شاعر خود اس دریا کے عمق میں موجود لولو ومرجان سے بے بہرہ رہتا ہے۔ یہ ناقدین کا نقدی فرض ہے کہ وہ غوطہ لگا کر ان موتیوں کی مالا شاعر کے کلام کے گلے میں پہنائیں۔

امجد کی شاعری کے ساتھ انصاف نہیں ہوا۔ سچ بات تو یہ ہے کہ ایک یا دو شاعروں کو چھوڑ کر کسی بھی اچھے ممتاز اور بڑی شاعری کرنے والے شاعر کے کلام پر تشفی بخش کام نہیں ہوا؟ کئی عمدہ نادر اشعار نظموں، غزلوں اور گیتوں میں دبے ہوئے ہیں جن کی قیمت اور عظمت ان چند اشعار سے زیادہ ہے جنھیں ہم عمدہ انتخاب کہتے ہیں خود امجد اسلام امجد نے اپنی تنقیدی اور تشریحی کتاب ''نئے پرانے''، جس پر ایک بسیط مضمون ہم نے اس کتاب میں لکھا ہے بتایا کہ وہ اشعار بھی جو انتخابات میں نہ آسکے منتخب شدہ شعروں سے بدرجہ بہتر ہیں۔ پس معلوم ہوا ''شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا اُنھیں۔'' کوہ نور ہیرا تاج وتخت کی زینت اس لیے ہوا کہ وہ خاک کی تہوں سے برآمد کیا گیا نہ جانے کتنے ہیرے آج بھی کوہ نور سے قدر وقیمت میں بڑے خاک میں پوشیدہ ہیں اور کسی معدن کھودنے والے کے ہاتھ کے منتظر ہیں۔ چنانچہ اسی طرح سے امجد کے مجموعوں میں ایسے اشعار کی شناخت اور دریافت اردو شعر وادب کے لیے نیک شگون سمجھا جانے لگا۔

جیسا کہ ہم نے ابھی بیان کیا کہ اردو غزل صدیوں پر بکھری تہذیبی تاریخ کی وہ داستان ہے جس میں ہمیشہ امکانات کا سلسلہ موجود رہا۔ امجد کی نظم اور غزل میں دورِ حاضر کی شاعری کا ایسا نقش موجود ہے جس میں روایتی اور جدید شاعری کو ایک خاص تناسب سے ملایا گیا ہے۔ امجد کی غزلیں بتاتی ہیں کہ وہ رجائیت کا مینار ہے جو حرمتِ انسان بخصوص نسواں کا نگہبان ہے۔ اس کی شاعری میں غم جاناں اور غم دوراں کا ملاپ پُر اثر اور دلکش ہے۔ امجد کی شاعری جدیدیت اور رومانیت کا سنگم ہے جس کی جھلک غزل اور نظم میں یکساں ہے۔ امجد کی غزلوں میں

سلاست، شگفتگی، پُرکاری، جوش زندگی، جمالیاتی لہجہ اور تمکنت وخلوص ہے۔ یہاں قافیہ پیمائی نہیں بلکہ معنی آفرینی ہے اس کے ساتھ ساتھ غزل میں محاسن زبان و بیان کی گل کاری پڑھنے والے کو اپنے رنگ و بو سے گرویدہ کر لیتی ہے۔ امجد مکمل فطری شاعر ہونے کی وجہ سے یہ محاسن اور معجز نمائی ان کے تخلیقی جوہر کی بدولت ہے۔

امجد کی شاعری میں موجودہ دور کے رویوں اور محسوسات کا خوبصورت اظہار ہے۔ شاعر دراصل کائنات اور ذات میں بکھری ہوئی خوبصورتی اور رنگینی کو خوشبو کے ساتھ ایک جگہ جمع کر پیش کرنا ہے یعنی یہ ایک ایسا گلدستہ ہے جس میں ہر پھول کو ہر شخص اپنی پسند سے انتخاب کر کے اپنے ذہن کے دریچے میں سجا لے۔

امجد اسلام امجد کی غزلوں پر گفتگو سے پہلے ان کی شعری لفظیات پر بھی روشنی ضروری ہے۔ شاعروں کے اسلوب موضوعات لہجوں اور اشارات میں بعض الفاظ خاص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان الفاظ کی خارجی اور داخلی کیفیت کے علاوہ ان کی کیمسٹری بھی شاعر کے رگ و پے سے تعلق رکھتی ہے۔ دور کیوں جائیں مرزا غالب کی شاعری میں آئینہ کا استعمال۔ امجد اسلام امجد کے پاس ایسے الفاظ کم از کم دو درجن ہیں اور یہ ہونا بھی چاہیے جس شاعر نے ایک ہزار کے قریب نظمیں، غزلیں اور گیت کہیں وہ پُرگو شعرا میں شمار کیا جاتا ہے۔ فیض نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا ''لفظ کو استعارہ بنانا میں نے غالب سے سیکھا۔'' میں سمجھتا ہوں امجد نے بھی لفظ کو استعارہ بنانا اساتذہ سے سیکھا ہے۔ امجد بعض الفاظ کو مجرد طور پر اور بعض کو ترکیب کا جزو بنا کر مرکب طور پر استعمال کرتے ہیں مگر دونوں صورتوں میں معنی کا محور اور لہجہ و بیان کا اثر اسی کلیدی لفظ پر رہتا ہے۔ امجد کی لفظیات کا تعلق کائنات اور ذات کے انتخاب سے ہے۔ اس انتخاب سے اہم امجد کا اشعار میں ان الفاظ کا استعمال ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب تک وہ الفاظ کے تمام خانوں کو دیکھ نہیں لیتے لفظ نہیں چنتے۔ پھر ان لفظوں سے اپنی داخلی وارداتوں اور شعری تقاضوں کو محاسن زبان کے جواہروں سے آراستہ کر کے ایسا شعر میں جڑ دیتے ہیں کہ ایک بودا لفظ پہاڑ کی استقامت اور ایک برگ سبز چمنستان کا نقشہ بن جاتا ہے۔ اور یہی نادر تشبیہہ استعارہ، کنایہ اور صنائع لفظی و معنوی بن کر دمکنے لگتے ہیں۔ امجد کی لفظیات میں کائناتی اجزا اور

بدنی اعضا اور حالات شامل ہیں۔ چند پسندیدہ الفاظ میں محبت، وقت، رزق، خواب، چاند، ستارے، سمندر، شام، سحر، موسم، سورج، عرش، زمین، وطن، روشنی، آنکھیں، خوشبو، بہار، خزاں وغیرہ شامل ہیں۔

امجدؔ کی ایک مردف غزل کے دو تین شعر دیکھئے۔

دنیا کی بے ثباتی اور بے وفائی سے لوگ نالاں ہیں۔ شاعر کہہ رہا ہے اس میں حیرت کیوں ہے۔ حضرت علیؑ فرماتے ہیں میں نے دنیا کو تین طلاق دیے ہیں۔ امجدؔ نے دنیا کو ایک ایسی عورت سے تشبیہہ دی ہے جو ہرجائی ہے۔

دنیا کی بے وفائی پہ حیرت ہے کس لیے
رہتی تمام عمر یہ عورت ہے کس کے پاس

یہ مضمون جدید غزل کے اخلاقی اقدار میں شامل ہے۔ قوموں کی تاریخ گواہ ہے کہ جس قوم کے پاس علم حکمت اور شعور کی دولت نہیں وہ کمزور اور فنا پذیر ہے۔ ع: ہے جرم ضعیفی کی سزا مرگ مفاجات۔'' آج اکیسویں صدی میں قوموں کو زندہ اور پائندہ رہنے کے لیے شعور اور علم سے سرفراز رہنا ضروری ہے۔

بس اس پہ ہوگا فیصلہ افراد ہو کہ قوم
رزقِ شعور علم کی دولت ہے کس کے پاس

رزقِ شعور عمدہ اور نادر ترکیب ہے۔ امجدؔ اردو شاعری کا وہ ممتاز شاعر ہے جس نے رزق کو دو درجن سے زیادہ معنی اور مطالب میں باندھا ہے۔ امجدؔ کی شاعری میں رزق کی پیکر تراشی اسے علامت نگاری کی صف میں داخل کر دیتی ہے۔ یہ سچا شعر ہے جو سماجی اور ثقافتی زاویوں سے تراشا گیا ہے اور جو غزل برائے مقصد اور ہدف کی ضرورت ہے۔

اُردو شاعری میں برِّصغیر کی تہذیب کا رس اسے امرت بنا دیتا ہے۔ سب سے پرانی برِّصغیر کی شاعری کی سند امیر خسروؔ کا وہ شاہکار مثنوی کا شعر ہے جو انھوں نے اپنی مثنوی مجنوں ولیلیٰ میں ماں کے انتقال پر لکھا:

ہر جای کہ زپای تو غبار است
ما را ز بہشت یادگار است

یہاں ماں کی ممتا محبت اور قدر و قیمت کو مذہبی اور قومی اثاثہ سے جوڑا گیا ہے۔ دنیا کی دیگر زبانوں کی طرح اردو شاعری میں کبھی ماں پر معجز بیاں اشعار کی کمی نہیں رہی۔ انیسؔ ع: ''کہتے ہیں ماں کے پاؤں کے نیچے بہشت ہے۔'' خسروؔ کے شعر کی یادگار حدیث سے استوار ہے۔ امجدؔ نے ماں کی دعا کو دنیا میں جنت کا مثل قرار دیا ہے جو نیا مضمون ہے۔

کس کے سفر میں ماں کی دعائیں ہیں ساتھ ساتھ
روزِ جزا سے قبل یہ جنت ہے کس کے پاس

ایک اور شاہکار شعر امجدؔ نے نئے انداز اور نادر بیان سے ماں کی دعا پر لکھا ہے۔

ماں کی آنکھیں چراغ تھیں جس میں
میرے ہمراہ وہ دعا بھی تھی

دنیا میں سب کچھ ہے مگر انصاف نہیں ہے۔ کتنا ہی اچھا تیر انداز ہو پھر بھی کبھی کبھی تیر نشانے پر نہیں بیٹھتا۔ انسان کچھ نہیں اگر محنت، مشقت اور مسلسل کوشش نہ کرے اس کے باوجود بھی قسمت کا برتاؤ سب سے یکساں نہیں ہوتا۔ بعض افراد ہمیشہ گردشوں میں رہتے ہیں اور بعض بھنور کے بالکل بیچ حالت سکون میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے:

ڈولے پھرے ہواؤں میں امجدؔ تمام عمر
ہم ہیں وہ تیر جن کو نشانہ نہ مل سکا

اس شعر میں مناسبت لفظی سے تیر، ہوا، نشانہ شامل ہیں۔ تمام عمر گردش چرخ کے بعد بھی منزل نصیب نہ ہوئی۔ ڈولے پھرے ایہامی کیفیت یعنی ڈولتے یا بارِ سنگین کے ساتھ پھرتے رہے۔ نیا مضمون ہے لیکن لوازمات وہی قدیم ہیں۔ یعنی تیر اور نشانہ۔ یہاں شاعر نے پرانے ساغروں میں نئی شراب بھری ہے۔

امجؔد کی غزلوں میں اخلاقی اور تربیتی قدریں اچھی تشبیہات اور استعارات کے ساتھ ملتی ہیں۔

چاند کے گرد جو ہالہ ہے اسے غور سے دیکھ
اچھی صحبت سے یوں ہی لوگ سنور جاتے ہیں

اخلاق کی کتابوں میں اچھی صحبت، اچھی محفل و مجلس کے لوگوں سے دوستی کی تاکید ہے۔ یہاں ''سنور'' کا لفظ پورے شعر کو سنوار رہا ہے۔

خاموشی زیادہ مقامات پر سخن گوئی سے اچھی سمجھی جاتی ہے۔ اگرچہ جب حق گفتاری کی بات آئے تو خاموشی جرم بن جاتی ہے۔ کبھی کہا گیا جوابِ جاہلاں خاموشی ست۔ کوئی کہتا ہے۔ Spech in Silver but silence is gold کسی نے شعر کہا۔

تا مرد حرف نگفتہ باشد
عیب و ہنرش خفتہ باشد

یعنی مرد کو اسی وقت بات کرنا چاہیے جب وہ کسی خاص اور اہم مطلب کو صحیح طور پر پیش کر سکے جس سے اس کی عزت اور حرمت بڑھ سکتی ہے۔ یعنی ضرورت پر ہی انسان کو بولنا چاہیے۔

تاریخوں میں لکھا ہے نیک لوگ اور اولیائے کرام خاموش رہتے اور ان کے چہروں پر نور کے ساتھ مسکراہٹ ہوتی ہے۔ اس تمہید کے ساتھ امجؔد کی غزلوں کے تین شعر دیکھئے:

کہہ رہی تھی حال امجؔد خامشی
تم بتاؤ بولتے ہم اور کیا

خاموشی سی نہیں کوئی تلوار
مسکراہٹ سی کوئی ڈھال نہیں

یہاں خموش رہنا اس لیے ہے کہ جھوٹ بولا نہیں جا سکتا۔ اور پھر جب بات میں اثر ہی نہ ہو تو کیوں کی جائے جیسا کہ اقبالؔ کے مصرعے سے ظاہر ہے۔ ع: جو بات دل سے نکلتی ہے اثر رکھتی ہے۔ امجؔد کہتے ہیں:

ہے احتجاج کی صورت خموش رہنا بھی
جو لفظ دل سے نہ نکلے کہا ہی کیوں جائے

دنیا کی تاریخیں ایسے واقعات سے بھری پڑی ہیں کہ شہر والوں نے نابغۂ روزگار کی وہ عزت اور قدر نہیں کی جس کا وہ انسان مستحق تھا۔ اُردو محاورہ ہے۔ ''گھر کی مرغی دال برابر۔'' صنعت جمع میں کتنا سچا شعر امجدؔ نے تخلیق کیا۔ یہاں ''نہ'' کی تکرار نے بھی ترنم کو بڑھا دیا ہے۔ خلوص، الفت، دید اور لحاظ کی جمع آوری عمدہ ہے۔

جہاں خلوص نہ الفت نہ دید ہے نہ لحاظ
تو ایسے شہر میں امجدؔ رہا ہی کیوں جائے

امجدؔ کا ذیل کا شعر سچا اور عمدہ ہے۔ شاعروں کو آمد کے لیے مزاج کی بحالی اور طبیعت کا اٹھاؤ موثر ہے۔

سوجھتے ہیں نئے نئے مضمون
ہو طبیعت اگر اٹھاؤ میں

امجدؔ نے اپنی غزل میں رومانیت، سماجیت کے ساتھ اخلاقیات کی قدروں کا بھی ہر جگہ ذکر کیا ہے۔ ان کی غزلوں کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا اخلاقی قدروں کے اشعار کہنہ مشقی کے ساتھ بڑھتے گئے اور بعد کی شاید ہی کوئی غزل ہو جس میں اخلاقی شعر موجود نہ ہوں۔ چنانچہ اگر ایسے اشعار جمع کیے جائیں تو کتاب اخلاق کا عمدہ باب بن سکتے ہیں اور اس سے سماج کی تربیت بھی ہو سکتی ہے۔

خدا سے جو نہیں مانگے وہ سب سے مانگتا ہے
یہ راز ہم پہ کھلا آگہی کے رستے سے
نہ اپنی راہ کسی کو بھی روکنے دیجے
نہ آپ آیئے امجدؔ کسی کے رستے میں

انیسؔ کے شعر کا مصداق شعر دیکھئے۔ انیسؔ نے کہا تھا:

خیال خاطر احباب چاہیے ہردم
انیسؔ ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

امجدؔ کہتے ہیں

شیشے میں بال آیا تو سمجھو کہ وہ گیا
رکھیے خیال دوست کبھی بدگماں نہ ہو

امجدؔ آگہی کا ذکر بڑی گہرائی اور تہہ داری سے کرتے ہیں:

کلام کرتی ہے اُس سے ازل کی حیرت بھی
نصیب جس کو ہوئی آگہی چراغوں کی

یہاں دل کی روشنی چراغوں سے لیا گیا مضمون ہے۔

ہم نے پہلے اس طرف اشارہ کیا ہے کہ کہکشاں اب صرف چمکتے دمکتے سورج، چاند، ستارے نہیں بلکہ سائنسی دنیا نے ذہنوں کو اس طرف سوچنے پر مجبور کردیا ہے جو اس صدی کی شاعری کی ضرورت بھی ہے۔ امجدؔ ان چند گنے چنے شاعروں میں ہے جو ان مضامین پر جہاں موقع ملتا ہے کھل کر لکھتا ہے۔

یہ کائنات پہیلی سہی مگر امجدؔ
سمجھ سکو تو ہر اک حرف اک اشارہ ہے

امجدؔ اسلام امجدؔ نے عنیزہ صدیقی کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا تھا ''ابتدائی شاعری کے تراشے ۱۹۵۵ء کے سیلاب میں ضائع ہوگئے، جس سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ امجدؔ نے گیارہ سال کی عمر سے پہلے شاعری کا آغاز کردیا تھا۔ ہمیں یہ نہیں معلوم کہ ان کی شاعری کا آغاز غزل سے ہوا تھا یا نظم سے بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ اس شش جہتی فنی شخصیت کی شاعری کو ڈرامہ نگاری، کالم نویسی، افسانہ نگاری، سفرنامے اور تنقید پر اوّلیت اور فوقیت حاصل ہے۔ اسی لیے امجدؔ کی شاعری کا وجود دیگر تخلیقات سے پہلے ملتا ہے اور اسی بنا پر بھی شاعری ہی امجدؔ کی سب سے معتبر

شناخت بھی ہے۔ امجد کے تخلیقی تجربوں میں محبت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ محبت غم جاناں سے غم دوراں تک کے ختم نہ ہونے والے راستے پر فنون کے وسیلوں سے پھیل رہی ہے۔ امجد کی شاعری میں زندگی دوڑتی ہے جسے ہر ذی شعور قاری محسوس کر سکتا ہے۔ امجد کی شاعری کی ایک زندہ متحرک روایت غزل ہے۔ بیدل نے کہا تھا کہ ع: ''در یدِ بیضا ہمہ انگشت ہا یک دست نیست''، یعنی حضرت موسیٰؑ جیسے عظیم پیغمبر کے ہاتھ کی انگلیاں بھی یکساں نہیں یعنی اس دنیا میں ہر چیز چھوٹی بڑی، اچھی بُری، سستی، مہنگی، بلند و پست ہو سکتی ہے۔ بقول مصطفیٰ خاں شیفتہ، خدائے سخن میر تقی میر کے پاس بھی غزل کے اشعار بلند سے بلند اور پست سے پست ہیں یعنی ہر شعر شاہکار نہیں ہوتا لیکن ایک شاہکار شعر بھی شاعر کو جاودانہ زندگی عطا کر دیتا ہے اسی لیے بعض کم نام اور غیر معروف شعرا بھی اپنے ایک دو شعروں سے زندہ ہیں۔ اس تمہید کا مقصد یہ بھی ہے کہ شاعروں کے کلیات کو کھنگالا جائے تا کہ اس میں موجود سونے کے ذرّات کو علاحدہ کر کے سنہری حرفوں سے سجایا جائے۔ امجد کے پاس درجنوں آبدار اشعار غزل کے دامن کو روشن کر رہے ہیں جن پر مزید کام کی ضرورت ہے۔ امجد کہتے ہیں:

ڈرتا ہوں آنکھ کھولوں تو منظر بدل نہ جائے
میں جاگ تو رہا ہوں مگر جاگتا نہیں

امجد کا یہ شعر اُردو شعر و ادب کے جاودانہ عظیم شاہکار شعروں کی صنف میں شامل ہے۔

امجد کی شاعری میں ہم سب جانتے ہیں آنکھ، خواب، منظر وغیرہ کے پیکر، علامتوں، تلازموں، اشاروں کے ساتھ الفاظ کے نشان بھی بن کر جگہ جگہ بکھرے ہوئے ہیں جو امجد کی شعری ادراک، محاکاتی انداز اور تخیّل کی پرواز کا نتیجہ ہیں۔ یہاں شاعر ایک معمولی تجربے سے بڑا شعر تخلیق کر رہا ہے۔ آنکھ کے کھولتے ہی خواب ٹوٹ جاتے ہیں۔ اس نیم خوابی کیفیت میں شعور اور لاشعور کی آمیزش شامل ہوتی ہے جس سے شاعر فائدہ اٹھا رہا ہے۔ یہاں آنکھ کھولنا صنعتِ ایہام میں ہے۔ اس کے ایک معنی سیدھے سادے آنکھ کا کھلنا یا جاگنا ہے اور دوسرے معنی محاورے کے مجازی معنی حقیقت سے آگاہ ہونے کے ہیں۔ شاعر آج کے سماج کے دردناک فکری زوال پر روشنی ڈال رہا ہے کہ قوم خود کو دھوکا دے رہی ہے یعنی وہ آنکھیں بند رکھی ہوئی ہیں تا کہ حقیقت اور

سچائی سے سامنے نہ کرنا پڑے اور فریب زدہ ماحول سے رابطہ ختم نہ ہو جائے چنانچہ یہ خود فریبی جاری رہے۔ اس لیے وہ حقائق اور صداقت سے واقف اور آشنا ہوتے ہوئے بھی خود کو اس روشنی سے بے بہرہ رکھے ہوئے ہے اسی لیے آنکھیں کھولنے کا خوف طاری ہے۔ اگر رومانی تشریح کے ذیل میں یہ شعر آئے تو اس میں جمالیات اور رومانیت کی خوشبو ہے۔ ایک سہانا سپنا، یعنی معشوق کے ساتھ اگر چہ خواب ہی میں کیوں نہ ہو لذت بخش لمحہ اور دلربا منظر ہے اور شاعر کہہ رہا ہے اگر چہ وہ اس نیم شعوری حالت میں جاگنے اور سونے کی سرحد پر ہے لیکن سونے کو ترجیح دیتا ہے جب کہ وہ حقیقت میں جاگ رہا ہے۔ اس شعر میں دونوں مصرعے روزمرہ اور سلیس، شگفتہ زبان میں بغیر کسی ادق خارجی لفظ یا ترکیب کے ہیں۔ یہاں صنعت مراعات النظیر میں آنکھ، خواب، جاگنا شامل ہیں۔ دونوں مصرعے صنعت ایہام میں ہیں جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے یعنی یہاں مصرعوں میں معنی قریبی یا رومانی نہیں بلکہ معنی بعید اور دور کے ہیں۔ یہاں صنعتِ اشتیاق میں جاگ اور جاگنا ہے۔ صنعتِ تضاد میں خواب اور جاگنا شامل ہیں۔ اس شعر کی اہمیت اور بلندی اس کی منفی ردیف سے بھی ہے جس کو برتتے ہوئے شاعر نے عمدہ شعر کہا ہے۔ علمائے شعر و ادب نے ایسے عمدہ اشعار کو صنعت ابداع میں شامل کیا ہے۔

جب یہاں منفی ردیف کا ذکر چھڑ گیا ہے تو ہم کچھ ایسے اشعار کو یہاں پیش کرتے ہیں جہاں منفی ردیف میں مثبت تازہ کاری اور تخیل کی گونا گونی اور نیرنگی کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ ذیل کے شعر میں دونوں مصرعے منفی لَے ڈھونڈھ رہے ہیں:

دلوں کی روشنی بجھنے نہ دینا
وجود تیرگی محکم نہیں ہے

حق، روشنی، عزم، سچائی حقیقت اور صداقت وغیرہ ایسی لازوال قوتیں ہیں جو ابد تک باقی رہیں گی جب کہ اس کے مخالف کی تمام ظلمتیں فانی اور ختم ہونے والی ہیں۔ شاعر کہہ رہا ہے یہاں دیر ہے مگر اندھیر نہیں اس لیے ہمّت اور عزم برقرار رہے۔ پہلا مصرعہ روزمرہ میں ہے۔ وجودِ تیرگی نادر ترکیب ہے۔ صنعتِ تضاد میں روشنی اور تیرگی شامل ہیں:

زندگانی جاودانی بھی نہیں
لیکن اس کا کوئی ثانی بھی نہیں

بڑا شعر ہے۔ فلسفے کا رنگ لیا ہوا ہے۔ مصرعوں میں روانی اور نغمگی ایسے الفاظ سے بڑھ گئی ہے جو ترنم خیز اور ہم قافیہ ہیں جیسے زندگانی، جاودانی، کوئی ثانی وغیرہ۔ بہت وسیع مرکزی موضوع زندگی کو ایجاز بیانی کے ساتھ پیش کرنا فن پر مہارت اور بڑی شاعری میں شامل ہے۔ یہاں الفاظ کی کرافٹ سے حسن صوری کے علاوہ حسن معنی اور معنی آفرینی پیدا کی گئی ہے۔ یہاں صنعت تجنیس کے علاوہ آفاقیت، عینیت اور ندرتِ بیان بھی موجود ہے۔

کبھی شاعر مصرع اول کی توجیہہ اور تفسیر کی صداقت مصرع دوم کی منفی ردیف سے حاصل کرتا ہے۔ یہاں ایک عام مشاہدے اور کائنات کے تجربے سے حاصل ہوئے سچ کی عکاسی کی خوش سلیقگی خیال کی برجستگی سے ظاہر ہے۔

ہر اک دعا کے مقدر میں کب حضوری ہے
تمام غنچے تو امجدؔ کھلا نہیں کرتے

دعا کے استجاب کو غنچے کے چٹکنے سے تعبیر کرنا لطافت خیال ہے۔ مصرعہ اوّل میں حضوری کا لفظ ندرت بیانی ہے۔ کبھی اسی منفی ردیف میں میر تقی میرؔ کے معروف شعر کے مطلب سے بالکل جداگانہ معنی نکالتے ہوئے امجدؔ کہتے ہیں:

عوام سے ہے ہمیں گفتگو خواص سے بھی
ہماری بات ہے سب سے بھی اور سب سے نہیں

صنعتِ تضاد نے شعر کو بلندی پر جاگزیں کیا ہے جیسے عوام، خواص، ہے، نہیں اور صنعتِ عکس میں سب سے بھی، سب سے نہیں شامل ہیں۔

ردیف عربی اشعار میں نہیں، یہ اُردو شاعری میں فارسی سے آئی ہے۔ ردیف سے نہ صرف بحر میں ترنم بڑھتا ہے بلکہ اگر ردیف کو قافیے سے خوبصورت طور پر جوڑا جائے تو موضوع کی موجوں میں تلاطم بھی پیدا ہوسکتا ہے۔ امجدؔ کی تقریباً تمام غزلیں ردیف سے سجی ہوئی ہیں۔

جیسا کہ ہم نے ذکر کیا ہے کہ مثبت اور ردیف برائے ردیف کی مثالیں فراواں اردو شاعری میں موجود ہیں لیکن منفی ردیف میں خیالات کی بوقلمونی، مضمون آفرینی، پہلوداری، نازک خیالی سے امجد نے عمدہ غزلوں کا گلدستہ شاعری کے محراب میں سجادیا ہے جس میں رومان سے انقلابِ فکر تک کے راستے سے چنے ہوئے پھولوں کی کمی بھی نہیں۔

نیا مضمون دیکھئے:

کاٹے ہیں اس طرح سے ترے بعد روز و شب
میں سانس لے رہا تھا پر زندہ نہیں رہا

اس کی گلیوں میں رہے گردِ سفر کی صورت
سنگِ منزل نہ بنے راہ کا پتھر نہ ہوئے

دن کے بھولے کو اور کیا کہیے
جو سرِشام بھی نہیں آیا

جس کے ہاتھوں پہ خون اپنا تھا
اُس پہ الزام بھی نہیں آیا

پلٹ کے آنے لگے شام کے پرندے بھی
ہمارا صبح کا بھولا مگر نہیں آیا

امجد کی شاعری اور خصوصی طور پر غزل کے اشعار میں محاوروں کی چھاپ گہری ہے۔
غزل میں مقام محاورہ، صحت محاورہ کے ساتھ ساتھ موضوع کو محاورے سے جوڑنا بھی محاورے کی معنی آفرینی کو نکھار دیتا ہے۔ امجد اپنے اشعار میں محاوروں کو ایسے جڑ دیتے ہیں کہ اس سے وہ پوری

بات جو ایک غزل میں کہی جاسکتی ہے۔ وہ اس کو صرف ایک شعر یا مصرع میں باندھ کر ادا کردیتے ہیں۔ اوپر کے مصرعوں میں روز و شب کاٹنا، سانس لینا، گرد سفر کی طرح، سنگ میل ہونا، راستے کا پتھر، دن کا بھولا شام کو پلٹا، ہاتھوں پر خون وغیرہ کے مضمون کے ساتھ شعری متن کا لب و لہجہ لفظوں کے رنگوں سے تصویر بنا دیتا ہے۔ امجد غزل کی صنف کے تقاضوں کو بدرجہ احسن تکمیل کرتے ہیں۔ امجد محبت کے نقیب ہیں چنانچہ کئی غزل کے اشعار میں رومانی جمالیات کی رنگارنگی، جذبوں کی گھلاوٹ اور بول کی مٹھاس بھی شامل ہے۔

دل ہمارا ہے چاند کا وہ رخ
جو تیرے رخ کی روشنی نہیں

جدید مضمون ہے۔ یہاں معشوق کے حسن کے اقرار کے ساتھ عاشق کا شکوہ کے اس کے دل کا کچھ اثر معشوق کے خدوخال پر اور اس کے برتاؤ میں نہیں۔ رخ کی تکرار صوری اور معنوی حسن طرازی ہے۔

تو نہیں تیرا غم ہے چاروں طرف
جس طرح چاند چاندنی میں نہیں

معشوق کے فراق کا غم عاشق کو چاروں سمت گھیرا ہوا ہے۔ لیکن معشوق غم کی فضا میں نہیں جس کو تشبیہہ دے کر چاندنی اور چاند سے جوڑا گیا ہے۔

امجد کی غزل مسلسل کے چند شعر ''نہیں سکتا'' کی ردیف میں دیکھئے:

لہر ایسی چلی ہے بستی میں
کوئی بھی سر اٹھا نہیں سکتا
ضبط سے یوں بھنچ رہے ہیں ہونٹ
آدمی مسکرا نہیں سکتا
اتنی گہری ہوئی تاریکی
آدمی راہ پا نہیں سکتا

غمِ دوراں، سماج کا فشار، ناانصافی، ظلم اور استبداد کا رواج ہے کہ نہ کوئی سر اٹھائے، نہ بولے، نہ مسکرائے اور نہ راستہ پائے۔ ان تمام اثرات کو احساسات اور نازک خیالی کے محسوسات سے درک کیا جاسکتا ہے۔

اللہ کی حمد الفاظ کی محدودیت میں بیان نہیں ہوسکتی پھر بھی یہ انسان کی کوشش رہتی ہے کہ نہ کہنے سے کچھ کہنا بہتر اور ضروری ہے تا کہ کچھ حق بندگی کا ادراک ہو سکے۔ امجد نے سہل ممتنع میں ایک حمدیہ، شعر پیش کیا ہے۔

خدا کی ہے یہی پہچان شاید
کہ کوئی اور اس جیسا نہیں ہے

امجد غزل میں بعض مقامات پر دو چار اشعار مسلسل یا قطعہ بند کر کے نظم کی ساحری کی بھی رونمائی کر دیتے ہیں۔ ذیل کے چار مصرعوں میں سماجی اور معاشرتی ناہمواریوں کا ذکر کر کے ان کے علاج اور راہ حل بھی بتانے کی کوشش کرتے ہیں۔

پتھروں سے خطاب کیا کیجیے
آدمی ہوں تو بات کی جائے
پیاس پھر بستیوں میں اتری ہے
گفتگوئے فرات کی جائے

سنگ دل، شقی اور ظالم لوگوں سے جو مظلوموں، بیکسوں اور ضعیفوں پر ظلم کر رہے ہیں کیسے بات کریں؟ اور کیا بات کریں؟ صنعتِ ایہام میں ان سے بات نہیں بلکہ مقابلہ کرنے کی ضرورت بتائی گئی ہے۔ یا دوسرے معنی میں ان سے بات کرنا بیکار ہے کیوں کہ آدمی بات سنتے ہیں، پتھر جمادات بات نہیں سن سکتے۔ غزل میں اصطلاحات اور تلمیحات کی اہمیت اور ان کی بے پناہ قدر و قیمت ہے۔ اردو شاعری میں اب نہ صرف کربلا کا لفظ استعارہ ہے بلکہ واقعہ کربلا سے منسوب ہر چیز خود علامت اشارہ اور نشان بن چکی ہے جیسے اس شعر میں پیاس سے مراد اہل بیت نبی اکرمؐ کی تشنہ دہانی اور بستیوں سے مراد آلِ نبی ہیں جس کو شاعر اپنے زمان و مکان سے جوڑ کر

چودہ برس قبل کے واقعہ کو آج کے دور سے ملا رہا ہے۔ جیسا کہ عربی شعر میں ہے کہ ہر روز عاشور ہے اور ہر زمین کربلا ہے۔

کُلِّ یومٍ عاشورا
کُلّ ارضٍ کرب و بلا

امجدؔ کہہ رہے ہیں پھر عدل اور مساوات کو ختم کیا جا رہا ہے۔ انسانیت پامال ہو رہی ہے۔ پھر عزم حسینی اور درس گاہ کربلا کی بات کی جائے اور اس پر عمل بھی کیا جائے یعنی رسم شبیریؑ ادا کی جائے۔ علامہ اقبال نے بھی یہی کہا تھا۔

ع: نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسم شبیریؑ

امجدؔ کے درجنوں اشعار ہم نے مختلف عنوانات کے تحت کم وبیش توضیح اور تشریح کے ساتھ بیان کیے ہیں جن کی تکرار ضروری نہیں۔ غزلوں کے اشعار جو حمدوں، مناجاتوں، نعتوں اور سلاموں کے علاوہ وقت، خواب، آنکھوں، رزق، محبت، موسم وغیرہ وغیرہ مضامین پر تھے انھیں تجزیاتی، تحلیلی اور تشریحی تحریروں سے پیش کیا جا چکا ہے۔ چنانچہ اس مقام پر ہم اُنہی غزل کے اشعار سے محفل سجا رہے ہیں جو اوپر بتائی ہوئی صفوں میں شامل نہ ہو سکے جن میں زیادہ تعداد عشق کی طرز کاری، عشوہ ہائے محبوب کی نیرنگی، لطیف تخیل، علامات، تلازمات اور متعلقات کے ساتھ پیغامی پیٹرن اور کہیں لطیف اور شیریں لہجے میں بیان کیے گئے ہیں۔ یہاں چونکہ ہر شعر کی تشریح یا تجزیاتی تفسیر ممکن نہیں، اس لیے کہیں گفتگو میں گہرائی اور عمق اور کہیں سطحی مطالعاتی بات ہوگی۔ اشعار خود قاری کو اپنی حیثیت سے باخبر کر دیں گے کہ ان کا تخلیق کار ایک عمدہ، ممتاز شاعر ہے جس کا حسنِ بیان کہیں ماہرانہ اور کہیں ساحرانہ ہے۔ اس کی شعری ساخت کے لیے شاعری کی ہیئت یا تکنیک ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔

جہاں تک امجدؔ کی غزل کا تعلق ہے۔ وہ صنف غزل کے تقاضوں سے پوری طرح واقف ہیں یہی نہیں بلکہ ان کی غزلوں میں غزل کی جو اہم اور امتیازی خصوصیات ہوتی ہیں وہ مصرعوں میں چمکنے اور دمکنے لگتی ہیں کیونکہ ان کے پاس قدرت کی عطا کی ہوئی وہ وہبی تخیل کی دقیق

اور نازک خیالی موجود ہے جو خیال کو تصویر اور الفاظ کو جذبوں میں ڈھال دیتی ہے اسی لیے جو بھی محرکات اور گونا گوں عوامل جو مشاہدات اور تجربات سے حاصل ہوتے ہیں، وہ پیرائے اظہار میں شیوہ بیانی کے ساتھ امجدؔ کی زبان دانی کو طلسماتی قوت سے سرفراز کر دیتے ہیں۔ تب ہی تو شاعر کہہ سکتا ہے۔

اس حرف کن کی ایک امانت ہے میرے پاس
لیکن یہ کائنات مجھے بولنے تو دے

دل کو گواہ کرکے لکھا جو بھی کچھ لکھا
کاغذ کے پیٹ بھرنے کو لکھتا نہیں ہوں میں

صنعت اشتقاق میں شعر کی بلندی اور معنی کی وسعت دیکھئے جہاں روزمرہ میں نثر کی طرح بغیر کسی خارجی زبان کے لفظ سے استفادہ کیے بغیر، خوبصورت شعر تخلیق کرتے ہیں۔ یہی ہے غزل نگاری میں لفظ برتنے کا ڈھنگ۔

تخت سے تختہ بہت دور نہیں ہوتا ہے
بس یہی بات ہمیں آپ کو بتلانی ہے

اُردو ادب کے ہر ممتاز شاعر نے زندگی اور موت پر معروف اشعار لکھّے ہیں، اسی لیے تو وہ مشہور بھی ہوئے۔ امجدؔ کے پاس بھی ان حکیمانہ موضوعات پر اشعار کی کمی نہیں۔ ہر پھل کا ذائقہ اور ہر پھول کی ساخت اور خوشبو جدا ہوتی ہے۔ اس کا احساس امجدؔ کے اشعار پڑھ کر ہونے لگتا ہے۔ ایسے اشعار صنعت ابداع یا سہل ممتنع کے دفاتر میں جمع ہوں گے۔ موت کو بھی پھول کہنا اور اُسے زندگی کی پناہ کہنا رعنائی خیال کے ساتھ جولانی فکر بھی ہے۔

ایک ٹہنی کے پھول ہیں دونوں
موت اور زندگی میں ناتا ہے

موت ہی زندگی کی دشمن ہے
موت ہی زندگی بچاتی ہے

موت اور زندگی صنعتِ تضاد کی خوبصورتی ہے جو دُشمن اور بچانے کے مخالف الفاظ سے محکم ہو جاتی ہے۔اس شعر میں موت، زندگی، ہی اور ہے کی تکرار بھی شعر کو سلاست، تازگی، روانی بخشتی ہے۔الفاظ کی تکرار اور ان کی داخلی نغمگی (Organic rhythm) سے استفادہ غزل نگاری کا حسن بھی ہے جو ذیل کے اشعار میں بھی ظاہر ہے۔

عکس در عکس فقط حیرت تھی
عقل جب آئینہ خانہ میں گئی

بات کوئی سمجھ میں نہیں آئی
بات اتنی سمجھ میں آتی ہے

حرف بھی اسی سے ہے صوت بھی اسی سے ہے
وہ صدائے کن ہی تو نغمۂ کردگار ہے

جدیدیت یا مابعد جدیدیت کی غزل اور کلاسیک دور کی غزل میں جو ایک اہم فرق ہے۔اس میں فن برائے فن اور فن برائے مقصد کی بھی تفریق شامل ہے۔ہم نے جو اشعار اب تک پیش کیے ان میں ہر قسم کے موضوعات کی جھلک تھی لیکن سماجی ثقافتی اور رومانوی رنگ امجدؔ کی غزلوں کا خاص حسن ہے۔وہ معاشرے، کنبے، وطن، دورِ حاضر کے ظلم و ستم پر کُھل کر لکھتے ہیں۔ شاید یہ بھی ایک وجہ ہے کہ امجدؔ کے پرستاروں کی دنیا کے ہر گوشے میں کمی نہیں۔

کہنے کو ایک صحن میں دیوار ہی اٹھی
گھر کی فضا مکان کا نقشہ بدل گیا

پہلا مصرعہ واقعہ کی منظر کشی ہے جس سے مکان کا نقشہ بدل گیا۔یہ ایک طبعی چیز ہے۔

اصل اس شعر کا رمز گھر کی فضا میں بند ہے۔ مکان اور گھر میں زمین آسمان کا فرق ہے اگرچہ دونوں الفاظ مترادف ہیں لیکن معنوی لحاظ سے جس گھر میں محبت اخوت ایثار اور اُلفت نہیں رہتی وہ صرف مکان مکین کے رہنے کی وجہ سے بن جاتا ہے۔ فضا وہی ماحول ہے جو گھر کو مکان سے جدا کرتی ہے۔ اس شعر میں دیوار حقیقی معنی میں یا محاورتی معنی میں ایہامی کیفیت پیدا کر رہی ہے۔ دیوار کوئی بھی مسئلہ ہوسکتا ہے جو مکان کے لوگوں کو جدا کر رہا ہے، اور اختلاف کا باعث ہے۔ شاعر کہہ رہا ہے اگر خاندان میں درگزشت اور ایک دوسرے کا لحاظ نہ ہو تو معمولی سی بات بھی تبنگڑ بن سکتی ہے جس سے پورا خاندان ہمیشہ کے لیے ٹوٹ سکتا ہے۔ یہ شعر اخلاقی قدروں کی پاسداری کی اہمیت واضح کر رہا ہے۔ یہاں نمونے کے طور پر دو تین غزل کے اخلاقی اشعار بغیر تشریح اور تحلیل کے نقل کرتے ہیں۔

جڑیں جن کی ہو مستحکم وہی پودے پنپتے ہیں
دلوں میں جو اتر جائے اسی کا نام عزت ہے

امجدؔ نہ قدم روک کہ وہ دور کی منزل
نکلے گی کسی روز اسی گردِ سفر میں

میں ایسے لفظ لکھوں گا جو سب کے دل میں ہیں
فقط وہ بات کروں گا جو سب سمجھتے ہیں

ساری بات تعلق والی جذبوں کی سچائی تک ہے
میل دلوں میں آجائے تو گھر ویرانے ہو جاتے ہیں

آخر میں ہم امجدؔ اسلام امجدؔ کی غزلوں سے چند عشقیہ اشعار جو جمالیات، رومانیت اور جذبوں کی کیفیت کی خوشبو بکھیر کر مخصوص محبت کی فضا سے جذبات کو برانگیختہ کرتے ہیں پیش

کرتے ہیں۔ ان اشعار میں سادگی کے ساتھ خلوص کی چاشنی، شکوے، درد و گداز کی واردات سب کچھ شامل ہے۔ ہم نے ذیل کے اشعار سے چند کا تفصیلی تجزیہ دوسرے مقامات پر کیا ہے۔ اس لیے تکرار سے اجتناب کرتے ہیں۔

کسی کی دھن میں کسی کے گماں میں رہتے ہیں
ہم ایک خواب کی صورت جہاں میں رہتے ہیں

تم نے نگاہ پھیر کے دیکھا بس ایک پل
اس ایک پل میں کتنے ہی موسم چلے گئے

پلکوں کی دہلیز پہ چمکا ایک ستارہ تھا
ساحل کی اس بھیڑ میں جانے کون ہمارا تھا

حساب عمر کا اتنا سا گوشوارہ تھا
تمھیں نکال کے دیکھا تو سب خسارہ تھا

زمیں سے آسماں تک جس قدر اچھے مناظر ہیں
محبت کے کنائے ہیں وفا کے استعارے ہیں

ہر مسافت کی دوری کا سمٹاؤ ہے
جو بھی کچھ ہے محبت کا پھیلاؤ ہے

خوشبو سے بھری شام میں جگنو کے قلم سے
اک نظم ترے واسطے لکھیں گے کسی دن

امجدؔ کتابِ جاں کو وہ پڑھتا بھی کس طرح
لکھنے تھے جتنے لفظ ابھی حافظے میں تھے

اُسے اندازہ ہی امجدؔ نہیں ہے
اُسے اک شخص کتنا چاہتا ہے

❑❑❑

اندازِ بیاں کے ممتاز انداز

اندازِ بیاں کے سرسری مطالعے کے بعد یہ بات یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ عورت کا اندازِ بیاں کچھ اور ہی ہوتا ہے بخصوص جب وہ ممتاز ہو، پڑھی لکھی موجودہ دور کی ڈاکٹریٹ ڈگری کی حامل ہو، حسینی سادات کے خاندان کا لہو اس کی رگوں میں موجزن ہو تو کیوں نہ اس کا کلام صفحۂ قرطاس پر منوّر رہو اور ایسے سچّے سلیس احساسات اور جذبات سے لبریز کلام کے جام ہمیں انعام کے طور پر ملیں تو کیوں نہ ہم اس انعامداری پر فخر کریں۔

کتاب پڑھنی شروع کی تو اُس وقت تک ہاتھ سے نہ چھوٹی جب تک وہ اختتام کو نہ پہنچی اور پھر یہی احساس رہا کاش اور اسی باغ کی سیر جاری رہتی۔ یہ کیفیت پڑھنے والے پر جب طاری ہوتی ہے جب مضامین میں جدید نادر مطالب احساس اور جذبات کو برانگیخت کرتے ہیں اور اس کی تاثیر رگ و پے میں سما جاتی ہے جو فطری شاعری کا ادنیٰ سا کرشمہ ہے اور یہیں سے فطری شاعری اور موزوں منشی گری کی ڈگر الگ ہو جاتی ہے۔ اسی لیے فطری شاعر کو اپنی شاعری منوانے کے لیے کوئی سند پیش نہیں کرنا پڑتا بلکہ اسے الفاظ کے تیر و نشتر سے دل میں پیوست ہو جانا پڑتا ہے۔ موزونیت، الفاظ پر حاکمیت، علمیت، محاسن بیان اور زبان کی قدرت سب اہم ہے لیکن یہ ثانوی مسائل ہیں ان کے حصول کے لیے ''تا نہ بخشد خدائے بخشندہ'' کی ضرورت نہیں بلکہ یہ محنت، ریاضت اور اکتسابیت کے ممنون رہتے ہیں۔ یہ نسبتاً طویل پیراگراف لکھنے کا مطلب صرف یہ کہنا ہے کہ ڈاکٹر ممتاز منور پیر بھائی ایک فطری پُر احساس شاعرہ ہیں اور ان کی تخلیقی توانائی خدائے بخشندہ کی دین ہے۔ اسی لیے خیالات کا بہاؤ مانسون کی بارشوں کی طرح دماغوں کی خشک زمینوں

کے جمود کو نمود میں تبدیل کر دیتا ہے چنانچہ نظم تو تمام ہو جاتی ہے لیکن پڑھنے اور سننے والے کے دماغ میں اس کی تاثیر اور اس تاثیر سے پیدا ہونے والے جذبات اور ان جذبات کا عکس العمل بڑی دیر تک ساتھ رہتا ہے۔ اس مجموعہ کلام میں ہئیتی تجربات رباعی، قطعہ، غزل اور نظم وغیرہ کے ذیل میں کیے گئے ہیں۔ کئی موضوعاتی اصناف میں یعنی حمد، نعت، سلام، تاریخ گوئی وغیرہ کے ساتھ فکر و بیان کے نئے نئے گوشے روشن کرتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعر کی نشو و نما میں ماحول کا بڑا اثر ہوتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر ممتاز نے ایک پڑھے لکھے خاندان میں پرورش پائی اور شوہر منوّر پیر بھائی بھی تعلیم یافتہ مہذب، ایڈمنسٹریٹر انعامدار نہ سہی نامدار شخصیت کے حامل ان کی ہر قدم پر ہمراہی اور ہمت افزائی میں مصروف رہے۔ ان داخلی امکانات نے ممتاز کو شمع کی طرح جلایا، جس کی وجہ سے ان کے فن میں جلا آئی اور آج ان کی فکر و خدمت سے سماج میں محبت کی روشنی پھیل رہی ہے۔ اسی لیے شاعرہ ہونے کے ساتھ ساتھ وہ گوناگوں تعلیمی، ثقافتی، سماجی اور نسوانی اداروں سے جڑی ہوئی ہیں۔

''اندازِ بیاں اور'' اردو تہذیب اور صاحب تخلیق کی خاندانی تربیت کے زیر اثر حمد، نعت اور سلام سے شروع ہوتی ہے اور غزلوں، قطعوں، رباعیوں اور نظموں میں ہر قسم کے موضوعات جن میں سماجی، اخلاقی، ثقافتی اور روایتی قدروں کے ساتھ ساتھ ادبی، علمی، مذہبی چاشنی بھی موجود ہے۔ اس مختصر اور محدود گفتگو میں ہم حمد، نعت اور سلام وغیرہ کی تبرکاً کچھ خوشبو بکھیر کر ساری توجہ ان غزلوں اور نظموں پر مرکوز کریں گے جن کا تعلق عورت کی شناخت، عورت کا حق اور حقوق، عورت کی عشقی، جذباتی، احساسی، سماجی قدریں جو عورت کے کئی روپ میں کہیں بیٹی، کہیں بیوی، کہیں بہن اور کہیں ماں سے منسوب ہیں جس کو ممتاز منور نے پیش کیا ہے جس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ لوری ہو کہ میکہ، برہن ہو کہ ملن، پہلا پیار ہو کہ ممتا، بیٹی کا حمل ضائع کیے جانے کی لعنت ہو کہ ماں اور سریتا کا پیار، خاندانی رشتوں میں بیٹا، بیٹی کا ذکر ہو یا سماج کی کمزوریوں اور برائیوں پر صنف نازک کی آہنی رکاوٹ، سب کچھ یہاں موجود ہے لیکن ہمارے صفحات میں گنجایش کم ہے۔

ڈاکٹر ممتاز سلیس اور صاف عام فہم الفاظ میں اپنی بات کر دیتی ہیں۔ جس میں نہ شوکت الفاظ کا پرچار ہے اور نہ صنائع بدائع کی ملمع کاری۔ دل سے نکل کر بات دلوں پر اثر کرتی ہے۔

یہاں ایک ہی شعر میں پوری حمد کا لطف ہے۔

رحمتوں سے تری کس کو انکار ہے
عظمتوں کا تری سب کو اقرار ہے

یہ سچ ہے کہ تمام موجودات مل کر بھی اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا نہیں کر سکتے۔ یہاں اس کی کوشش ہی ثواب دارین ہے کیونکہ:

حمد تیری خدا مجھ سے کیا ہو بیاں
سب سے برتر ہے تو مالک دوجہاں
ایک ذرّے سے کمتر ہے میرا وجود
تیرے مقدور میں ہیں زمیں آسماں

حمد کا دل گداز حصہ مناجاتی اور دعائیہ ہے جہاں بندہ معبود سے ایک خاص تعلق پیدا کرلیتا ہے۔علاّمہ اقبالؔ نے اپنی مناجات میں اللہ سے دعا کی تھی میرے سینے میں ایک بیدار دل دے تاکہ میں رازوں کو فاش کرنے کی نظر پیدا کرسکوں۔ممتازؔ کہتی ہیں:

اے میرے خدا میری زباں میں دے اثر اور
دے دل کو تڑپ اور دے اندازِ نظر اور
کِھلتا نہیں اس شاخ پہ کوئی بھی گلِ تر
اے بادِ صبا ڈھونڈ نئی راہ گزر اور

اللہ کی رحمت اور مدد ہر قدم پر ہوتی ہے اگر بندہ ایک قدم بڑھتا ہے تو رحمت سو قدم آگے آکر اس کا استقبال کرتی ہے۔شاعر نے یہاں اپنی نظم ''یادِ خدا'' میں چند خوبصورت نکات پیش کیے ہیں۔ہم صرف ایک نکتہ کو صرف چند منتخب مصرعوں سے ظاہر کر رہے ہیں۔

صبح جب آنکھ کھلی تو
فوراً اپنے کاموں میں مصروف ہوگئی
خدا کو یاد کرنے کے لیے وقت ہی نہیں تھا
ہر کام مشکل ہوتا گیا

میں نے سوچا
خدا میرا مددگار کیوں نہیں ہے
جواب ملا
تم نے مدد مانگی ہی کب تھی

تصویر کا دوسرا رُخ دیکھیے یہ سب نیا لہجہ ہے جو دعا کے روپ میں ظاہر ہو رہا ہے۔

میں نے خدا سے مانگی طاقت
اس نے دی مجھے مشکلیں
ہمت بڑھانے کے لیے
میں نے خدا سے عقل مانگی
اس نے دی مجھے الجھنیں
سلجھانے کے لیے
مجھے وہ نہیں ملا
جو میں نے مانگا
مجھے خدا نے وہ دیا
جو میرے حق میں بہتر تھا

جہاں تک نعت نگاری کا تعلق ہے ممتاز منوّر کی زیادہ تر توجہ حضور اکرمؐ کے اخلاقِ حسنہ پر ہے۔ قرآن خود گواہ ہے کہ حضورؐ کے اخلاق عظیم ہیں:

حسن کردار کیا پوچھتے ہو بھلا
پرتوِ کبریا ہیں ہمارے نبیؐ

حسن کردار پر ہو گئے سب فدا
دُشمنوں سے بھی اپنے نہ بدلہ لیا

سب کو انسانیت کا سبق ہے دیا
سب کے خیرالوریٰ ہیں ہمارے نبیؐ

اور کتنی سچی بات کہی ہے:

ان کی سیرت حیات میں لا کر
زندگی کامراں بنانی ہے

ڈاکٹر ممتاز منور خاندانی حسینی سادات سے ہیں۔ چنانچہ نعت کے فوری بعد سلام میں کربلا کی عظمت اور شہادت کی قدر و قیمت پر آبدار اشعار نذر کرتی ہیں۔

حق و باطل کی جب جنگ ہو تو سدا
حق ہے فاتح یہ پیغام ہے کربلا
ہے محبت خدا سے واسلام سے
اس کے اظہار کا نام ہے کربلا

شہدائےؑ کربلا جو بہتّر (۷۲) تھے اس نے آج کے معاشرے کو یوں آواز دی ہے۔

گو ساتھی حسینؑ رہے تھے بہتّر
مٹے ایک مقصد کی خاطر بہتّر
خراج عقیدت یہ ہے ''متحد ہوں''
مسالک ہوئے آج دیکھو بہتّر

جیسا کہ ہم نے پہلے کہا ہے ''اندازِ بیاں اور'' میں عورت کی قدر و قیمت، احساس اور جذبوں کی جلوہ نمائی کے ساتھ اس کے شعور وفکر کی عظمت اور اس کے حق وحقوق کی پاسداری کی بھی حق گفتاری ہے۔ صنف نازک کی محبت اور عشقی واردات مردوں نے بھی لکھی لیکن اس کی صحیح عکاسی یہاں موجود ہے۔ عنوانات زیادہ ہیں مطالب فراوان اور لہجے کا انداز موضوع سے مطابقت رکھتا ہے۔

ممتاز کی ایک خوبصورت نظم عورت ہے جس میں وہ عورت کی صلاحیت، قابلیت اور اس کے برابری کے حقوق کی وکالت کرتی ہیں۔ طویل نظم سے صرف چند مصرعے چُن کر ہم قارئین کو پوری نظم پڑھنے کی دعوت دیتے ہیں۔

جہاں اس نے اپنے حق کی بات کی
اپنی رائے کا اظہار کیا
اسے خودسر اور سرکش، کا نام دیا جاتا ہے
اس کی اپنی صلاحیت
اس کی اپنی قابلیت
کوئی قیمت نہیں
اسے بھی اپنے طور پر جینے کا حق ملے
اپنی رائے ظاہر کرنے کا موقع ملے
جیون میں برابری کا مقام ملے

ممتاز منور کی شاعری میں خوبصورت زود فہم تشبیہات جیسا کہ نظم ''پہلا پیار'' میں فقروں مصرعوں میں کہیں شبنم، کہیں موتی، کہیں سایہ اور کہیں دیپ بن کر درخشاں ہوتی ہیں۔ پہلا پیار/ جیسے بارش کی پہلی پھواریں/ جیسے شبنم کے قطرے ہوں/ پھول کی پنکھڑی پر/ جیسے پانی کی ایک بوند/ پڑ جائے سیپ میں اور/ بن جائے آبدار موتی وغیرہ مشہور ہے۔ ماں کے پاؤں کے نیچے بہشت ہے۔ اسی مضمون کو ''ماں'' کی نظم میں مختلف ایثار اور قربانیوں سے جوڑ کر، ممتا کی بے لوث محبت کو نکھار کر شاعر نے سادے سلیس الفاظ میں ہر پڑھنے والے کو ماں کی یاد دلوادی ہے۔ تمام مثبت اقدار اور تمام دلی جذبات اور خواہشات کی منظر کشی کر کے نظم کو یوں تمام کیا ہے:

مجسم ایثار و پیار کی مورت
بے لوث ہے اس کی محبت

یہی ہے اس کا کمال عظمت/ کہ خدا نے رکھ دی/ اس کے قدموں تلے جنت۔ ''لوری''

کی نظم میں شاعر نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ وہ ''لوری'' کے گیت جو انسان مرتے دم تک حافظے میں محفوظ رکھتا تھا۔ اب آج کل کی مصروف زندگی میں موجود نہیں اب وہ ممتا کی گود اور دادی نانی اماں کی کہانیاں اور لوریاں جدید دور کی رفتار میں پامال ہوگئی ہیں۔ اب تو بس/ انتظار کرنے ممی ڈیڈی کا/ بچے سو جاتے ہیں تھک ہار کر/ صرف ایک ٹی وی کا ساتھ ہے/ کمپیوٹر پر ماؤس کا ہاتھ ہے/ یہی نئے زمانے کی سوغات ہے۔

شاعر اپنے دور سے جڑا رہتا ہے۔ سماج کے پُر آشوب حالات اور سماج کی پستیوں کو ظاہر کرتا ہے اور یہی حق گفتاری اُسے جاودانہ زندگی عطا کرتی ہے۔ ممتاز کبھی ''بیٹی'' کی نظم میں سوال کرتی ہیں۔ بن گیا انسان درندہ وحشی/ کھیلی خون کی ہولی/ جس کو کہتے تھے اپنی بیٹی/ تار تار عصمت اس کی کردی/ کیا یہ وہی دیس ہے/ جہاں ہوتی عورت کی پوجا/ عزت کرو اپنی ماں اور/ بہنوں کی/ یہ ہی ہماری پرمپرا ہے/ یہ ہی ہماری سبھتا ہے۔ شاعر نے اردو کے الفاظ کے ساتھ ہندی اور محلی الفاظ اردو نظم میں ایسے استعمال کیے ہیں جو ارسال اور ترسیل میں مزاحمت نہیں کرتے۔ کہیں دہشت گردوں پر سخت الفاظ ہیں تو کہیں ترقی پسند گھروں میں بچے کی جنس کا پتہ لگا کر اس کا قتل روا رکھنے کی مذمت ہے۔ کبھی بھاشا اور زبان کے جھگڑوں کو دور کر کے محبت کی زبان کا پرچار ہے۔ ''بھاشا'' نظم میں کہتی ہیں۔ ایک ہی بھاشا/ پیار کی جذبات کی/ احساسات کی/ ایک دوسرے کے ساتھ کی/ دلوں کو جوڑنے والی/ ہم سب کو باندھنے والی/ آؤ ہم سب مل کر یہی بھاشا بولیں۔

آخر میں ہم ممتاز منور کی شاعری کی وہ خوبصورت جھلک دکھانا چاہتے ہیں جس میں پیار، محبت اور رومانس ہے۔ ان کی طبیعت میں عجز و انکسار کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح بھی ہے جو شعروں سے ظاہر ہے۔ اس مجموعہ میں ممتاز نے جہاں سنگلاخ زمینوں اور ادق بحروں میں کامیاب غزلیں لکھی ہیں وہیں چھوٹی بحر میں بھی رومانی جذبات اور نسوانی شعور کی جلوہ نمائی کی ہے۔ یہ نو (۹) شعر کی مردّف غزل اگرچہ دل کی تہوں سے اُبل کر کاغذ کے چہرے پر پھیلی ہے لیکن اچھی اردو غزلوں میں شمار کی جاتی ہے اس میں داغ کی زبان کا برتنا اور اس کی بحروں میں نغمگی کا بہاؤ نرم شیریں الفاظ کی نشست سے اسے دلکش اور دلربا بنا دیتا ہے۔ ہم اس کے تین چار

شعروں پر گفتگو تمام کرتے ہیں۔

کوبکو ہوگئی ہے رسوائی
عشق ہم نے چھپا کے دیکھا ہے
رونقیں تھیں رقیب کے دم سے
ان کی محفل میں جا کے دیکھا ہے
آتشِ عشق نے جلا ڈالا
ہم نے دامن بچا کے دیکھا ہے

❑❑❑

چہ عطّاری کہ عطّارِ جہان است

منطق الطّیر کا اجمالی تذکرہ

(تحقیقی گفتگو)

نام : محمّد

کنّیت : ابوحامد یا ابوطالب

تخلّص : عطّار اور فرِید

ولادت : 540 ھجری

وفات : 627 ھجری

مقام ولادت: ایران کے شہر نیشاپور کے گاؤں ''کدکن'' میں پیدا ہوئے۔

مقام دفن : آرام گاہ شہر نیشاپور کے تاریخی مقام ''شادیاخ'' میں موجود ہے۔ 891 ھجری میں مقبرہ تعمیر ہوا اور لوح قبر پر موجود ہے جس کا ایک شعر یہ ہے:

قبر آن عالی مکان است آن کہ بود
خاک راہش دیدۂ چرخ کبود

(یعنی یہ اُس عالی مقام کی قبر ہے جس کے قدموں کی خاک آسمانی راستوں کی نورِ نظر ہے)

والد : ابی بکر ابراہیم

دادا : مصطفیٰ

جد : شعبان

شغل : طبابت اور دوا سازی۔(عطّار نے یہ موروثی پیشہ اختیار کیا)

(اُردو کے بعض افراد نے عطّار کا ترجمہ عطر فروش کیا ہے جو صحیح نہیں۔ فارسی میں دوا سازی کو عطّار کہتے ہیں۔ عطار حکیم اور دوا ساز تھے۔)

جامیؔ نے ''نفحات الانس'' میں ترکِ شغل کی بابت لکھا کہ ایک دن عطّار دکان داری میں مشغول تھے کہ ایک سائل نے سوال کیا لیکن عطّار نے اُسے کچھ نہ دیا۔ درویش نے عطّار سے پوچھا تو کس طرح سے مرے گا؟ عطّار نے جواب دیا جس طرح تو مرے گا۔ یہ سننا تھا کہ درویش کشکول کو سر کے نیچے رکھ کر لیٹ گیا اور اللہ کہہ کر مر گیا۔ اس واقعہ نے عطّار پر اتنا گہرا اثر چھوڑا کہ عطّار نے شغل ترک کر دیا۔ عطّار کے محقّقین لکھتے ہیں کہ وہ آبائی پیشہ طبابت اور دوا فروشی اپنی آخری عمر تک کرتے رہے۔ عطّار کے مرشد مجد الدین بغدادی بھی طبابت کرتے تھے۔ سچ تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ عطّار نہ صرف بیماروں کی طبابت کرتے تھے بلکہ دوا سازی اور دوا فروشی بھی کرتے تھے جس کا ذکر انھوں نے اپنے کلام میں کیا ہے کہ وہ دن رات طبابت کرتے تھے اور ہر روز پانچ سو مریضوں کو دیکھتے تھے۔ عطّار خسرؔو نامہ میں کہتے ہیں:

بہ من گفت ای بہ معنی عالم افروز
چنین مشغول طب گشتی شب و روز

طب از بہر تن ہر ناتوان است
ولیکن شعر و حکمت قوّتِ جان است

(یعنی اُس نے مجھ سے کہا کہ اے دنیا کو خیال سے روشن کرنے والے تو دن رات کیا فقط طبابت کرنے میں مصروف رہے گا۔ طبابت ہر کمزور اور بیمار بدن کے لیے ہے اور شعر و حکمت جان کی قوّت ہے۔)

عطّار ''خسرونامہ'' میں ''الٰہی نامہ'' اور ''مصیبت نامہ'' کے بارے میں لکھتے ہوئے کہتے ہیں:

مصیبت نامہ کہ اندوہ نہان است
الٰہی نامہ کہ اسرار عیان است
بہ داروخانہ کردم ہر دو آغاز
چہ گویم زود رستم زین و آن باز
بہ دارو خانہ پانصد شخص بودند
کہ در ہر روز نبضم می نمودند

(یعنی مصیبت نامہ میں غم پوشیدہ ہے اور الٰہی نامہ میں رموز ظاہر ہیں۔ طبابت کے ساتھ دونوں کا آغاز کیا ہوں کیا کہوں کتنے جلد دونوں کام انجام ہوئے۔ دوا خانے میں پانچ سو مریض تھے جو مجھے نبض دکھاتے (علاج کراتے تھے۔)

اگر چہ جس روایت کو جامی نے لکھا ہے کئی دوسرے تذکرہ نویسوں نے بھی کچھ زیادہ یا کم کر کے بیان کیا ہے لیکن خود عطّار اپنی شاہکار نثری کتاب ''تذکرۃ الاولیا'' میں تصوّف کی طرف گرایش بچپن سے بتا کر لکھتے ہیں۔ (ترجمہ) ''بچپن ہی سے صوفیوں سے میل جول کر کے دل بلیوں اُچھلتا تھا اور تمام اوقات دل کا سرور صوفیوں کی باتیں تھیں۔''

مُریدی اور شاگردی:

عطّار شاگرد اور مرید کے شیخ مجد الدین بغدادی کے جو خوارزمی کے نام سے مشہور تھے اور جو خود شیخ نجم الدین کبرا متوفی 618 ہجری کے شاگرد اور تربیت یافتہ تھے۔

عطّار تذکرۃ الاولیا میں لکھتے ہیں: (ترجمہ) ''ایک دن میں امام مجد الدین خوارزمی کی خدمت میں حاضر ہوا تو کیا دیکھتا ہوں کہ آپ گریہ وزاری کر رہے ہیں۔ جب میں نے رونے کی وجہ پوچھی تو فرمایا کہ امّتِ محمّدیہؐ میں جو لوگ انبیاء کرام کی مانند گزر گئے وہ خوش نصیب رہے جیسا کہ ارشاد نبویؐ ہے کہ ''میری امّت کے علما بنی اسرائیل کے انبیاء کے مانند ہیں۔'' لیکن میں اس لیے گریہ وزاری کرتا ہوں کہ میں نے اللہ سے یہ دعا کی تھی کہ مجھے انہی لوگوں میں یا ان کے دیکھنے والوں میں شامل کر دے لیکن کیا خبر میری دعا قبول ہوئی یا نہیں۔''

اخلاق و کردار:

عطّار ایک کامل قلندر، سالکِ واقعی اور صوفی باعمل تھے۔ وہ نظریہ وحدت الشہود کے قائل تھے وہ حق میں فنا کو اپنی دائمی بقا مانتے تھے۔ تمام زندگی کسی سلطان یا حکمراں کی مدح نہ کی اور نہ کسی شخص کی ہجو کی۔ عطّار خود کہتے ہیں تمام عمر کسی کی مدح نہیں لکھّی اور دنیا داری کے موتی نہیں چُنے۔

به عمرِ خویش مدح کس نگفتم
دُری از بہرِ دنیا می نسفتم

منطق الطّیر کے آخری حصّے میں کہتے ہیں:

شکر اِیزد را کہ درباری نی ام
بستۂ ہر نا سزاواری نی ام

(خدا کا شکر کہ میں درباری نہیں ہوں اور کسی غلط کام اور سازش سے منسلک نہیں ہوں)

من زکس بر دل کجا بندی نہم
نام ہر دونی خداوندی نہم

(میں ہر کسی سے دل جوڑ نہیں سکتا اور کسی ادنیٰ کو خداوند نہیں کہہ سکتا۔)

نہ طعام ہیچ ظالم خوردہ ایم
نہ کتابی را تخلّص کردہ ایم

(میں نے کسی ظالم کے دسترخوان سے لقمہ نہیں کھایا اور نہ کسی ظالم کے نام پر اپنی کتاب کا انتساب کیا)

همّتِ عالیم مدوحم بس است
قوتِ جسم و قوتِ روحم بس است

(میری عالی ہمّت اور میرے ممدوح کا لطف میرے لیے کافی ہے۔ میرے جسم کی طاقت اور روح کی قوّت کافی ہے)

عمر اور وفات:

اس میں کوئی شک نہیں کہ عطّار نے طول عمر پائی۔ بعض سوانح نگاروں نے مبالغے سے کام لیا ہے۔ جامی اور دولت شاہ سمرقندی نے عطّار کی عمر ایک سو چودہ بتائی ہے۔ اسی طرح عطّار کی تصانیف کی تعداد بھی 114 سال بتائی ہے جو قرآن مجید کے سوروں کی تعداد ہے۔ عطّار کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ (73) سال سے زیادہ اور اسّی (80) سال سے کم اس دارِ فانی میں زندہ رہے۔ اگر چہ کہ انھوں نے جوانی میں زیادہ شعر نہ کہنے کا افسوس ظاہر کیا ہے، مگر کہیں کہتے ہیں عطّار ہزاروں صدیاں زندہ رہے گا۔

اگرچہ بس سفیدم می شود موی
سیہ می گردم دیوان دریغا
چوں دورانِ جوانی رفت برباد
بسی گفتم در این دوران دریغا
نشد معلوم من جز آخرِ عمر
کہ کردم عمرِ خود تاوان دریغا

(یعنی کاش جب میرے بال سفید ہو رہے تھے دیوان کو (شعروں کی سیاہی) سے کالا کر دیتا۔ افسوس جوانی برباد کی اور کم شعر اس دوران لکھّے۔ یہ آخری عمر تک معلوم نہ ہوا کہ عمر نابود کر لی) ایک مقام پر کہتے ہیں اگر چہ اشعار چھپن سال کی عمر میں لکھے ہیں لیکن ان کی وجہ سے عطّار کی عمر ہزاروں صدیاں ہوگی۔

عمر عطّار شد ہزاران قرن
چند گویی ز پنجہ و ششتم

عطّار کی موت کے بارے میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ بعض مشاہیر عادی طریقے کی موت کہن سالگی کی وجہ بتاتے ہیں اور بعض تاتار کے سپاہی کے ہاتھ سے قتل ہوئے بتاتے ہیں۔

مسافرت:

عطّار نے مکّہ، شام، مصر اور ترکستان وغیرہ کا سفر کیا۔

ملاقات:

مولانا رومؔ کی ملاقات کو عطّار نیشاپوری سے تقریباً تمام سوانح نگاروں نے لکھا ہے۔ ''تذکرۃ الشعرا'' میں دولت شاہ سمرقندی اور جامی ''نفحات الانس'' میں لکھتے ہیں۔ ''جلال الدین محمد بلخی (مولانا رومؔ) نے اپنے والد بہاءالدین ولد کے ہمراہ نیشاپور میں عطّار سے ملاقات کی۔ عطّار نے اپنی کتاب ''اسرار نامہ'' مولانا رومؔ کو پیش کی۔ اس وقت مولانا رومؔ کمسن تھے اور مزیدان کے والد کو مخاطب کر کے کہا کہ ''آمادہ رہو تمھارا بیٹا بہت جلد عشق کے جلنے والوں کے دلوں میں آگ لگا دے گا۔''

تاریخی حوالوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ 616 یا 617 ہجری میں واقع ہوا جو عطّار کی عمر کے آخری سال تھے۔

مذہب:

عطّار سنت والجماعت تھے۔ وہ ہر قسم کے مذہبی تعصّب سے دور تھے۔ عطّار کے کلام میں کئی اشعار تعصب فرقے اور اختلاف کے خلاف ملتے ہیں۔ عطّار منطق الطیر میں کہتے ہیں جو تعصّب میں گرفتار رہتا ہے وہ تمام عمر بغض اور چاہ میں رہتا ہے۔

ای گرفتارِ تعصّب آمدہ
دایماً در بغض و در حب آمدہ

تصانیف:

عطّار فارسی کے ان چند مشاہیر شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں جنھوں نے مجموعی طور پر زیادہ اشعار کہے ہیں۔ اس وقت ہمارے پاس تقریباً پینتالیس ہزار مطبوعہ عطّار کے اشعار موجود ہیں۔ آتش کدہ کے مؤلف نے لکھا تھا ''فقیر نے عطّار کے پچاس ہزار اشعار دیکھے ہیں۔ عطّار نے خود اپنی پُر گوئی پر اشعار لکھّے ہیں۔

عطّار ''مصیبت نامہ'' میں کہتے ہیں چونکہ ابتدا سے عشق نے میری جان سے وابستگی پیدا کر لی تھی جس کے شور اور خروش کی وجہ سے میں پُر گو ہو گیا ہوں۔

از ازل چون عشق با جان خوی کرد
شورِ عشقم این چنین پُر گوی کرد

''خسرو نامہ'' میں کہتے ہیں جو کوئی بھی عیب ڈھونڈھتا ہے مجھے پُر گوئی اور بسیار گوئی کا مرتکب کرتا ہے۔

کسی کو چون منی را عیب جوی است
ہمی گوید کہ او بسیار گوی است

''منطق الطیر'' میں کہتے ہیں میں نے اپنے دل سے کہا اے پُر گو شاعر، کم کہہ مگر راز و رموز کی بات کر۔

بادلم گفتم کہ اے بسیار گوی
چند گوی تن زن و اسرار گوی

عطّار نے اپنی تخلیقات کا ذکر خود ''مختار نامہ'' اور ''خسرو نامہ'' کے مقدموں میں کیا ہے۔

''مصیبت نامہ'' زاد رہروان است
''الٰہی نامہ'' گنجِ خسروان است

(''مصیبت نامہ'' مسافرین کا توشہ ہے ''الاہی نامہ'' بادشاہوں کا خزانہ ہے)

جہان معرفت اسرار نامہ است
بہشت اہلِ دین مختار نامہ است

(''اسرار نامہ'' معرفت کا جہان ہے اور ''مختار نامہ'' دین والوں کی جنت ہے)

مقاماتِ طیور ما چنان است
کہ مرغِ عشق را معراج جان است

(''مقامات طیور''، ''منطق الطیر'' میں عشق کے مرغ سے جان کو معراج حاصل ہوتی ہے)

چون ''خسرو نامہ'' را طرزی عجیب است
ز طرز او کہ و مہ بانصیب است

(''خسرو نامہ'' کا اسلوب جداگانہ ہے جس سے ذرّہ اور چاند (عامی اور عالم مستفید ہیں)

جواہر نامۂ من بر زباں داشت
ز شرح القلب من جان درمیان داشت

(اُسے ''جواہر نامہ'' از بر تھا اور وہ ''شرح القلب'' سے جان گداز تھا)

مختلف سوانح نگاروں نے ان کی تصنیفات کی تعداد 114 یعنی قرآن کے سوروں کی تعداد بتائی ہے۔ ''مجالس المومنین'' میں قاضی نوراللہ شوستری لکھتے ہیں:

مقابل عددِ سورۂ کلام نوشت
سفینیہ ہای عزیز و کتابہای گزین

(قرآن کے سوروں کے عدد کے مانند عظمت کے سفینے اور منتخب کتابیں تصنیف کیں)

ذیل میں ہم تصانیف کا جدول پیش کرتے ہیں۔ استاد نفیسی لکھتے ہیں چھیاسٹھ (66) کتابیں عطّار نام سے نظر آتی ہیں لیکن ان کا کوئی تعلق عطّار نیشاپوری سے نہیں۔

جدول

نام	تعدادِ شعر
1. مصیبت نامہ	7535
2. الٰہی نامہ	6511
3. اسرار نامہ	3305
4. مختار نامہ	5000
5. خسرو نامہ	7838
6. منطق الطیر	4458
7. دیوان غزلیات	9943
8. مثنویات	29647
9. جواہر نامہ	مفقود (موجود نہیں)
10. شرح القلب	مفقود (موجود نہیں)
کل تخلیقاتِ منظوم	10
کل اشعار	44590

☆ ایک شاہکار نثری کتاب ''تذکرۃ الاولیا'' بھی موجود ہے۔

☆ جواہر نامہ اور شرح القلب موجود نہیں۔ (یہ کتابیں مفقود الاثر ہیں)

☆ ''مظہر العجائب'' جو عطّار سے نسبت کی گئی ہے صحیح نہیں۔ استاد نفیسی کی تحقیق کے مطابق ایک شاعر جو نویں صدی ہجری میں مشہد مقدس میں رہتا تھا اور اس کی پیدائش بھی نیشاپور میں ہوئی تھی ''مظہر العجائب'' کا مصنّف ہے۔ اس کمزور اور غیر معروف شاعر کا تخلّص بھی عطار تھا۔ اس کی دوسری تخلیقات جیسے ''اشتر نامہ''، ''بلبل نامہ''، ''خیاط نامہ''، ''معراج نامہ''، ''لسان الغیب'' اور ''وصلت نامہ'' وغیرہ کا کوئی تعلق فرید الدین عطّار نیشاپوری سے نہیں۔ راقم بھی ''مظہر العجائب'' کو عطّار کی تصنیف شمار نہیں کرتا۔

1941ء میں سیّد شاہد نے مثنوی ''مظہر العجائب'' کو اردو میں ترجمہ کر کے مراد پریس خیر پور سے شائع کیا جس کا تعارف خواجہ حسن نظامی دہلوی نے لکھا اور شدت سے اس بات کی تائید کی کہ ''مظہر العجائب'' فرید الدین عطار ہی کی مثنوی ہے۔ ہم یہاں خواجہ حسن نظامی کے تعارف کے مربوط اقتباسات پیش کرتے ہیں:

''مظہر العجائب'' کے متعلق تحقیقات کی روشنی میں ہمیں سب سے پہلے میرزا محمد قزوینی کا وہ تنقیدی بیان ملتا ہے جو علاّمہ موصوف نے ایک بردبار اور ایماندار ناقد کی حیثیت سے مقدمہ تذکرۃ الاولیاء کے پہلے ایڈیشن میں درج کیا ہے۔ اگرچہ اس بیان میں ذی علم مقدمہ نگار نے شیخ عطّار کی اس مثنوی کو شیخ کی دوسری مسلّمہ تصانیف سے مقابلہ کرتے ہوئے بندش، طرزِ ادا اور زبان کے لحاظ سے ذرا سست اور قدرے رکیک ظاہر کیا ہے لیکن اسی کے ساتھ ہی فارسی ادبیات کے اس مسلّم الثبوت ماہر نے آخر میں اس سقم کو شیخ کی کبرسنی کے عذر پر محمول کر کے مثنوی کو مجموعی طور پر شیخ عطاّر ہی کا کلام تسلیم کیا ہے۔ اس بے لاگ تنقید کے بعد یارانِ طریقت کو جو موقع ہاتھ آیا تو اس رائی کے دانے کو پہاڑ بنا ڈالا۔ مولانا شبلی نے تو 'شعر العجم' میں ذرا دبے ہی لفظوں میں الحاقی کا شبہ ظاہر کیا تھا، لیکن 'تنقید شعر العجم' مطبوعہ 1942ء میں پروفیسر شیرانی نے اور علاّمہ سعید نفیسی نے اپنی کتاب 'احوال و آثارِ عطّار' میں تو اس کتاب کو منحول و مجعول ثابت کرنے میں کوئی کسر ہی نہیں اٹھا رکھی۔

'مظہر العجائب' کو شیخ عطّار کے زمرۂ تصانیف سے خارج کرنے کے لیے پروفیسر شیرانی اور علاّمہ سعید نفیسی نے جس قدر رطب اور یابس اعتراضات وارد کیے ہیں ان سب کو قلم بند کرنا تو محض طوالت ہے البتہ پہلے اعتراضات جو اپنی نوعیت سے اہم ہیں اور واقعی امر تنقیح طلب قرار پا سکتے ہیں۔ ہم ان کو ترتیب وار یہاں نقل کرتے ہیں۔ پروفیسر شیرانی 'تنقید شعر العجم' صفحہ ۴۵۶ پر رقم طراز ہیں: ''مظہر کو عطّار کی طرف منسوب کرنے میں کئی امور دامن گیر تامّل ہیں، جن کو مختصراً ذیل میں لکھا جاتا ہے۔

(ا) اس (مظہر العجائب) کی زبان جس کا میرزا محمد قزوینی بھی دبی زبان سے اقرار کرتے ہیں، عطّار کے حقیقی کلام سے کوئی نسبت نہیں رکھتی۔ الخ

(۲) تاریخی لحاظ سے نظر ڈالتے ہوئے بھی متعدد خامیاں ہیں۔الخ

(۳) سب سے اہم مصنّف کے مذہبی عقائد ہیں جو عطّار کے معتقدات سے مشرق ومغرب کا فرق رکھتے ہیں۔الخ

(۴) لغودعوے جو عطّار کی اصلی تصنیفات میں نہیں پائے جاتے۔الخ

(۵) مصنف کی طبیعت پر بجائے صوفیانہ ترک و تجرید وفنا مذہبی بلکہ فریقی جذبات زیادہ غالب ہیں۔

(۶) شیخ عطّار اپنی اصلی تصنیفات میں اگرچہ انوریؔ وخاقانیؔ کا ذکر کرتے ہیں لیکن نظامیؔ کے نام سے واقف نہیں ہیں۔

(۷) ہمارا مصنف (صاحب مظہر العجائب) پیشین گوئیاں کرنے کا نہایت مشتاق ہے۔الخ

(۸) مولانا رومؔ کے متعلق پیشن گوئی۔الخ

(۹) حافظؔ اور قاسمؔ کا نام بھی لیا ہے جو بہت بعد کے شعراء ہیں۔

یہ تو وہ اعتراضات ہیں جس میں پروفیسر شیرانی اور علاّمہ سعید نفیسی قریب قریب ہم آہنگ ہیں، لیکن ان کے علاوہ ذیل میں کچھ ایسے اعتراضات بھی درج کیے جاتے ہیں، جن کو پروفیسر صاحب نے تو مصلحتاً نظر انداز کر دیا۔ مگر علاّمہ سعید نفیسی نے ان کو خاص اہمیت دی ہے اور اپنی وسیع النظری اور کمال تحقیق پر بھروسہ کرتے ہوئے بلند آہنگی سے دعویٰ کیا ہے کہ یہ اعتراضات اپنی جگہ اٹل اور لاجواب ہیں۔

(۱) 'لسان الغیب' میں نیشاپور کو شاپور لکھا ہے جو سوائے اس مجہول کتاب کے فارسی زبان میں کسی نے کبھی نہیں لکھا۔

(۲) 'مظہر العجائب' میں بحساب ابجد تاریخ اختتام کتاب ملتی ہے جو عطّار کے زمانے میں رائج نہیں تھی۔ عطّار سے پہلے بھی کسی شاعر کے کلام میں یہ صنعت نہیں پائی جاتی۔ اس کی ایجاد نویں یا دسویں قرن میں ہوئی۔

(۳) مشہد کا نام جو 'مظہر العجائب' میں آیا ہے۔ یہ خود اس کتاب کے جعلی ہونے

کا ثبوت ہے کیونکہ مشہد کا وجود نویں صدی ہجری سے پیشتر نہیں تھا۔

(۴) فرہنگ نویسوں نے شیخ عطاؔر کی مسلمہ کتابوں سے بعض ایسے الفاظ جمع کیے ہیں جن سے شیخ کے کلام کی بآسانی شناخت ہو جاتی ہے۔ مثلاً دریاب ژندہ داش پے بردن۔ تن زدن وغیرہ۔

اب ہم مذکورہ بالا تمام اعتراضات پر ایک تنقیدی نظر ڈال کر یہ معلوم کرنا چاہتے ہیں کہ شیخ عطاؔر کے حالات و آثار پر ان دونوں بلند پایہ محققوں نے جو دادِ تحقیق دی ہے وہ اپنی نوعیت میں کہاں تک سنگینی و سبکی لیے ہوئے ہے۔ جوابدہی میں ترتیب کا لحاظ تو نہیں رکھا گیا البتہ یہ کوشش ضرور کی گئی ہے کہ حتی الامکان کوئی امر تشنہ نہ رہنے پائے۔

'مظہر العجائب' کے مجہول و منحول ہونے پر مولانا شیرانی نے علاّمہ میرزا محمد باقر قزوینی اور سعید نفیسی کے خیالات سے فائدہ اٹھایا۔

مولانا شیرانی نے اپنے جذبۂ تحقیق کے جوش میں کافی تلاش و جستجو کے بعد نسخے حاصل کر کے اعتراضات کا ہدف بنایا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں کہ:

> ''جب وہ 'مظہر العجائب' کے تبصرے کے لیے تیار ہوئے تو اس وقت لاہور میں اس کا ایک نسخہ بھی موجود نہ تھا مجبوراً پروفیسر محمد سراج الدین آذؔر سے دستگیری کی استدعا کی جنھوں نے تھوڑے ہی عرصے میں تین نسخے مہیاّ کر دیے۔''

پروفیسر آذر کے مہیاّ کردہ تینوں میں سے دو نسخوں کے متعلق تو شیرانی صاحب بالکل خاموش ہیں۔ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ معلومہ قدیمی نسخوں میں سے کسی کی نقلیں تھیں یا اصل نسخے تھے۔ البتہّ ایک نسخے کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ ایک غیر معروف کاتب یار علی کا قلمی ہے جو ۱۵ ر جمادی الاوّل ۱۸۳۳ء عالمگیری مطابق ۱۱۲۰ ہجری کلکتہ میں لکھا گیا تھا۔

اصول تحقیق کے پیشِ نظر شیرانی صاحب کی بقیہ دو نسخوں کے متعلق خاموشی ایک مشکوکانہ سکوت ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ پروفیسر آذر کا ایک ہی کتاب کے ۳ نسخے فراہم کرنا اس امر کی بیّن دلیل ہے کہ یہ تمام نسخے اپنی ترتیب و تہذیب میں جزواً یا کلاً ضرور مختلف ہوں گے۔ ایک دیانت دار محقق اور ناقد کی حیثیت سے شیرانی صاحب کا اصولی فرض یہ تھا کہ وہ

بے کم و کاست تمام نسخوں کی تحقیقی نوعیت کا اظہار کر کے منتخبہ نسخے کے انتخاب کے وجوہ اور متروکہ نسخوں کے نظر انداز کرنے کے اسباب ضرور بیان کر دیتے۔ لیکن موصوف کے محققانہ تنقید کے پردے میں اپنے جذبات ظاہر کرنے کے لیے ایسے نسخے کو منتخب فرمایا جو مجموعۂ اغلاط ہونے کے باعث کسی طرح اس قابل نہیں تھا کہ اس کو مرکز تنقید و تحقیق بنایا جا سکے۔

عطّار مشاہیر کی نظر میں:

☆ جلال الدین بلخی (مولانا رومؔ)

عطّار روح بود سنائی دو چشم او
ما از پئے سنائی و عطار آمدیم

(عطّار روح اور سنائی اس کی دو آنکھیں تھیں۔ ہم سنائی اور عطّار کی وجہ سے موجود ہیں)

اگر عطّار عاشق بد سنائی شاہ و فایق بود
نہ اینم من نہ آنم من کہ گم کردم سر و پا را

(اگر عطّار عاشق تھا تو سنائی بادشاہ اور نابغہ تھا۔ نہ میں یہ ہوں نہ وہ ہوں، میں تو اپنے سر و پا گم کر دیا ہوں)

مناقب العارفین میں افلا کی لکھتا ہے کہ مولانا رومؔ نے کہا کہ جو کوئی عطّار کو پڑھے وہ ان کے حکمت اور راز و رموز سے واقف ہوگا اور جس نے دقیق سنائی کے اشعار پڑھے وہ سنائی اور ہمارے سخن کے رازوں سے واقف ہوگا۔ کبھی مولانا کہتے ہیں اغلب تصوف کے شعرا نے فراق کے بارے میں کہا ہے جب کہ عطّار نے وصال کی گفتگو کی ہے۔

مولانا رومؔ عطّار کی بڑی عزت کرتے تھے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ میں وہ روم کا ملّا ہوں جس کے منہ سے شکر گرتی ہے لیکن شاعری میں عطّار کا غلام ہوں۔

من آن ملّای رومی ام کہ از نطقم شکر ریزد
ولیکن در سخن گفتن غلام شیخ عطارم

☆عبدالرحمان جامی: 'نفحات الانس'' میں لکھتے ہیں۔ مولانا رومؔ نے کہا ''منصور کا نور ایک سو پچاس سال بعد عطار کی روح کو منور کیا اور اس کا معلم بن گیا۔

☆نوراللہ شوستری: عطّار کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے ''مجالس المومنین'' میں کہتے ہیں عطّار نے عشق کے سات شہروں کی سیر کی اور ہم ابھی ایک کوچے کے موڑ پر رکے ہوئے ہیں۔

هفت شهرِ عشق را عطار گشت
ما هنوز اندر خمِ یک کوچه ایم

☆بزرگ مشائخ علاء الدین سمنانی کہتے ہیں جو راز و رموز میرے دل میں پیدا ہوئے وہ سب عطّار اور مولانا رومؔ کے ارشادات کا نتیجہ ہیں۔

سری که درونِ دل مرا پیدا شد
از گفتهٔ عطار و ز مولانا شد

☆ شیخ محمود شبستری ''گلشن راز'' میں لکھتے ہیں: ''اگر چہ میری شاعری بری نہیں لیکن صدیوں میں بھی میں عطّار نہیں بن سکتا۔ میری شاعری کے صدہا راز و رموز عطّار کی دکان کے ایک ذرّے کے برابر ہیں۔ وہ سارے عالم کے درد کا دوا ساز ہے اس کے اشعار جان کی روح یا جان ہیں۔

مرا از شاعری خود عار ناید
که در صد قرن چوں عطار ناید
اگرچه زین نمط صد عالمِ اسرار
بود یک شمّه از دکانِ عطار
چه عطّاری که عطّارِ جهان است
سخن های وی اندر مغزِ جان است

☆شبلی نعمانی کہتے ہیں عطّار کی منطق الطیر اور سنائی کی حدیقہ شعریت اور مضمون کے

لحاظ سے مولانا رومؔ کی مثنوی سے بالاتر ہیں۔

منطق الطیر :

عطّار نیشاپوری کی موجود پانچ مثنویوں (الٰہی نامہ، مصیبت نامہ، اسرار نامہ، خسرو نامہ اور منطق الطیر) میں سب سے مشہور و معروف اور خاص اہمیت کی حامل مثنوی 'منطق الطیر' ہے۔ عطّار کی دوسری تخلیقات میں مختار نامہ رباعیات کا مجموعہ، دیوان غزلیات، دیوان قصاید کے علاوہ ایک نثری شاہکار تذکرۃ الاولیاء بھی ہے۔ جواہر نامہ اور شرح القلب جن کا ذکر عطّار کے کلام میں نظر آتا ہے ہمارے درمیان آج موجود نہیں۔

منطق الطیر عرفانی اور تصوفی مثنوی ہے جیسا کہ خود عطّار نے ''خسرو نامہ'' کے مقدمے میں لکھا ہے کہ یہاں عشق کے مرغ کی معراج جانبازی ہے۔ عطّار نے منطق الطیر کو ''مقامات طیور'' بھی کہا ہے۔

مقاماتِ طیور ما چنان است
که مرغِ عشق را معراج جان است

اس مثنوی کے آخر میں عطّار کہتے ہیں:

ختم شد بر تو شد چو بر خورشید نور
منطق الطّیر و مقاماتِ طیور

(یعنی جس طرح نور کی انتہا سورج پر ختم ہوتی ہے اُسی طرح (روشنی اور فکر و عمل کا حاصل) تمام ہوا منطق الطّیر اور مقامات طیور پر)

منطق الطّیر میں 4458 اشعار ہیں۔ بعض موجود نسخوں میں اشعار کم و زیادہ ہیں یعنی شعروں کی تعداد 4300 سے 4600 کے درمیان ہیں۔ منطق الطّیر کی بحر رمل مسدس محذوف ہے۔

عطّار نے منطق الطّیر کا نام قرآن مجید کے سورۂ نمل کی آیت نمبر 16 سے لیا ہے۔

وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُدَ وَ قَالَ يٰۤاَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَ أُوتِيْنَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ. اِنَّ هٰذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِيْنُ ہ

یعنی سلیمانؑ جو وارث داؤدؑ ہیں لوگوں سے کہا کہ ہمیں پرندوں کی زبان کی تعلیم دی گئی اور ہمیں ہر چیز بتائی گئی بے شک یہ فضل اور بخشش روشن ہے۔

اور اسی طرح پرندوں کا جمع ہونا اور حرکت کرنا ظاہری طور پر سورہ ''ص'' کی آیت 19 سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔

عطّار نے ''منطق الطیر'' ترکیب کو اپنی دوسری مثنویوں اور غزلوں میں سلیمانؑ کی انگوٹھی اور خود حضرت سلیمانؑ کے نام پر باندھا ہے۔

منطق الطیر سخن ہای مرا
کس نمی داند سلیمانِ توئی

(منطق الطیر کی باتیں جو میرا کلام ہے کوئی سمجھ نہیں سکتا۔ بجز تو کیونکہ تو سلیمانؑ ہے)

سلیمانِ سخن در منطق الطیر
کہ این کس بو سعید است این بوالخیر

(منطق الطیر میں جو سلیمان سخن ہے وہ بوسعید ابوالخیر ہے) ابوسعید ابوالخیر تصوف کے عظیم شاعر عطّار سے بہت پہلے گزرے ہیں)

عطّار الٰہی نامہ میں کہتے ہیں حضرت سلیمانؑ کی انگوٹھی کی وجہ سے وہ چیونٹی اور پرندوں سے بات چیت کر سکتے تھے۔

ز نام آن نگین شد نہ از غیر
رموزِ مور کشف و منطق الطیر

منطق الطیر کی ترتیب میں حمد، نعت، منقبت کے بعد داستان شروع ہوتی ہے۔ اس مثنوی میں پینتالیس عنوانات ہیں اور آخر میں خاتمۂ کتاب ہے۔ ہر عنوان ایک حکایت ہے۔

مثنوی کا موضوع دلچسپ ہے۔ایک مقام پر پرندے جمع ہوتے ہیں تا کہ اپنے لیے بادشاہ منتخب کریں، ہُد ہُد پرندہ جو حضرت سلیمانؑ کے دربار میں رہ چکا ہے ان پرندوں کا راہنما بنتا ہے اور کہتا ہے ہمارا بادشاہ سیمرغ ہے اور اُس تک پہنچنا آسان نہیں، وہاں جانے کے لیے سات پُرخطر وادیوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ راستے میں مشکلات رنج اور مصیبتیں آئیں گی لیکن سب کا مقابلہ عشق کی قوت مسلسل جدوجہد اور صداقت سے کرنا پڑے گا۔ سیمرغ کوہ قاف میں رہتا ہے جو بلند ترین پہاڑی سلسلہ تمام دنیا کو گھیرا ہوا ہے۔ بہت سے پرندوں نے مشکلات کا ذکر سن کر سفر کرنے کا ارادہ ترک کر دیا، ہُد ہُد نے بتایا کہ سات خطرناک وادیاں ہیں جن کو طے کرنا ہے۔ پہلی وادی طلب ہے اور دوسری وادی عشق ہے۔ تیسری وادی معرفت ہے، چوتھی وادی قناعت، پانچویں وادی توحید، چھٹی وادی حیرت اور ساتویں وادی فقر اور فنا ہے۔ تب جا کر راستہ صاف ہو جاتا ہے اور سیمرغ سے ملاقات کا سامان تیار ہوتا ہے۔

ہست وادیِ طلب آغاز کار
وادیِ عشق است از آن پس بی کنار

طلب کی وادی سے آغاز ہوتا ہے کہ پہلے سالک دنیا کے اسباب سے ہاتھ دھولے پھر عشق کی وادی میں داخل ہو، اور عشقِ الٰہی میں سرتا پاڈوب جائے کہ اس کو خود اپنا امتیاز نہ رہے۔

برسیم وادی است آن از معرفت
ہست چہارم وادی استغنا ست

تیسری وادی معرفت کی وادی ہے، چوتھی وادی قناعت ہے جو حرص اور طمع سے نجات دیتی ہے۔

ہست پنجم وادیٔ توحید پاک
پس ششم وادیٔ حیرت صعبناک

پانچویں وادی توحید ہے اور چھٹی وادی حیرت ہے جہاں سالک کی بے خودی ہے۔

هفتمین وادی فقر است و فنا
بعد از آن راه و روش بنود تورا

ساتویں وادی فقری اور فنا کی منزل ہے جس کے بعد راستہ نہیں بلکہ منزل کا وجود ہے۔ ہُد ہُد کے ہمراہ پرندوں نے جان اور تن کی بازی لگا دی اور کئی راستوں میں مر گئے، آخر کار ''سی مرغ''، تیس پرندے تھکے زخمی اور ناتواں سیمرغ کی بارگاہ میں پہنچے تو وہ نورانی لگنے لگے اور جب آئینۂ تجلّی ان کے سامنے آیا تو وہ جداگانہ اپنی جسم وصورت کے بدلے یہ جاننے لگے کہ ''سیمرغ'' اور یہ ''سی مرغ''، تیس مرغ کی حقیقت ایک ہے۔ان کے درمیان اختلاف نہیں۔اس کے بعد ''سیمرغ''، یعنی صدائے حق سے آواز آئی جو کوئی بھی ہم میں محو اور فنا ہو جائے وہ اپنے فنا میں ہماری تجلّی اور اپنی بقا دیکھ سکتا ہے۔

محو ما گردید در صد عزو ناز
تا بہ ما در خویشتن یابید باز

عطّار شناسوں نے بتایا ہے کہ انسانوں کو پر و بال کے موجودات اور پرندوں کے جسم و قال سے مربوط کرنے کا رواج قدیم ادبیات اور اساطیری داستانوں میں نظر آتا ہے۔ یونان میں اور اسلام سے قبل کئی مذاہب میں روح کو پر لگا کر پرواز کرتے دکھایا اور بتایا گیا ہے۔مثنوی منطق الطیر جس طرح سے ہم نے آغاز میں اشارہ کیا ہے اسلامی کلچر سے جڑی ہوئی ہے، اگرچہ عطّار پہلے تخلیق کار نہیں جنھوں نے پرندوں کے اجتماع، ان کی گفتگو یا ان کے سفر پر بات چیت کی ہے۔تاریخی حوالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ بوعلی سینا متوفی (370) ہجری نے ایک رسالہ ''رسالۃ الطیر'' لکھا جو فلسفہ انسانی پر مبنی ہے۔اس کا موضوع عطّار کے عرفانی موضوع سے بہت مختلف ہے۔اس رسالے میں سینا نے انسانوں کی روح کو جال میں پھنسے ہوئے پرندے جو اپنے سر اور پر جال کے باہر نکال کر آزادی حاصل کرنے کے لیے آٹھ بلند پہاڑوں پر پرواز کر کے مشکلات رنج اور تکالیف برداشت کر کے سلطان کی بارگاہ میں پہنچ کر بندھے پیروں کو کھولنے کی استدعا کرتے ہیں۔یہ وہی داستان ہے جس کا شیخ سہروردی شہیدؒ نے فارسی میں ترجمہ کیا۔بعض اساتذہ

کا خیال ہے کہ اس داستان کا خاکہ قدیم ہندوستانی کتاب ''کلیل ودمنہ'' سے لیا گیا ہے۔

امام محمد غزالی متوفی (450) ہجری نے ایک مختصر ''رسالۃ الطیر'' عربی زبان میں لکھا جو عرفانی موضوع پر تصنیف کیا گیا جس کو امام غزالی کے بھائی احمد غزالی نے فارسی میں ترجمہ کیا۔ امام غزالیؒ کی داستان اور عطّار کی مثنوی میں مشابہت ہے اور عطّار اس مثنوی سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ خاقانی شروانی جو مشہور قصیدہ گو شاعر چھٹی صدی ہجری میں گزرا ہے۔ اس کا قصیدہ ''منطق الطیر'' کے نام سے ملتا ہے۔ یہ قصیدہ موضوع کے اعتبار سے عطّار کی مثنوی سے جدا ہے یہاں باغ میں پرندے جمع ہو کر ایک ایک پرندہ اپنے منتخب پھول یا درخت کی تعریف کرتا ہے اور دوسروں سے اچھا ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے، فیصلہ عنقا (جو سیمرغ کا دوسرا نام ہے) پر چھوڑا جاتا ہے اور قاضی پرندہ عنقا کی درگاہ میں جاتا ہے جہاں سرخ گلاب کو سب سے اچھا پھول تسلیم کیا جاتا ہے۔ پس معلوم ہوا کہ عطّار نے سب سے زیادہ اثر موضوع میں امام غزالیؒ کے ''رسالۃ الطیر'' سے لیا، اگرچہ پرندوں کا اجتماع، گفتگو، سفر، پہاڑوں اور وادیوں کو عبور کرنا، ہُد ہُد کا ذکر سیمرغ اور عنقا کی درگاہ کے مسائل سب داستانوں میں مشترک ہیں۔

اُردو شعر و ادب میں سیمرغ فارسی ادب سے آیا ہے۔ یہ ایک اساطیری پرندہ ہے جس کا وجود سائنسی طریقے سے موجود نہیں، یہ ایک قسم کا بہت بڑا عقاب ہے جس کو عنقا بھی کہتے ہیں سنسکرت میں اس کو سینا کہتے ہیں جو شاہین فیملی سے تعلق رکھتا ہے۔ سیمرغ کوہ قاف جو اساطیری پہاڑ ہے ایک عظیم گھونسلا بہت بڑے درخت پر بنا کر زندگی بسر کرتا ہے۔ فارسی شعر و ادب اور قدیم پہلوی زبان میں سیمرغ کو سیرنگ بھی کہتے ہیں اور سیمرغ کا ٹھکانہ تہران کے شمال میں واقع البرز پہاڑ پر بتاتے ہیں۔ شاہنامہ فردوسی میں سیمرغ اور البرز کا ذکر موجود ہے۔

اس تحریر کے آخر میں ہم ''منطق الطّیر'' کے مختلف زبانوں میں ترجموں کو پیش کرتے ہیں۔

☆ گارساں دتاسی نے 1863ء میں فرانسیسی زبان میں ترجمہ کر کے شائع کیا۔

☆ فیٹز جیرالڈ متوفی 1883ء نے انگریزی زبان میں منظوم ترجمہ کر کے شائع کیا۔

☆ بائرن اریک نے فرانسیسی سے سویدی زبان میں ترجمہ کر کے 1929ء

میں شائع کیا۔

☆ لیس سی ناٹ نے فرانسیسی ترجمے سے انگریزی زبان میں "The Confernce of the Bird" کے عنوان سے ترجمہ کر کے لندن سے شائع کیا۔

☆ وجدی نامی شاعر نے ''پنچھی بھاشا'' نام سے اردو/ ہندی میں ترجمہ کیا تھا جس کی تفصیلات موجود نہیں۔

لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم

❑❑❑

غالبؔ کی نعتیہ غزل پر حالیؔ کی شاہکار تخمیس

حالیؔ نے غالبؔ کی ایک مشہور فارسی نو (۹) اشعار پر مشتمل نعتیہ غزل کے سات شعروں پر ایک فارسی مخمس تضمین کیا جو ان کے کلیات میں ضمیمے مشتمل بر کلام فارسی و عربی میں شامل ہے۔ حالیؔ نے یہ تضمین مرزا غالبؔ کی زندگی میں کی لیکن ہمیں اس کی دقیق تاریخ تصنیف نہیں معلوم گمان یہ ہے کہ یہ نعت حالیؔ نے 1863ء اور 1869ء کے درمیان لکھی جب وہ شیفتہؔ کے پاس ان کے بیٹے کے اتالیق تھے اور فارسی میں شیفتہؔ کے ساتھ مشق سخن جاری تھی اور غالبؔ سے ملاقات ہوتی رہتی تھی۔ غالبؔ کی یہ نعتیہ غزل ان کے فارسی کلام مطبوعہ 1841ء میں موجود ہے۔ حالیؔ کی تضمین شدہ سات بند کی مخمس نعت کے ترجمہ اور تجزیہ سے پہلے ہم غالبؔ کی اس نعت کے بارے میں گفتگو کر کے غالبؔ کے اُن نو اشعار کا سلیس ترجمہ اور تجزیہ کریں گے جن پر حالیؔ نے تضمین کی تا کہ استاد اور شاگرد کے کلام اور مقام کا مظاہرہ ہو جائے اگر چہ غالبؔ سے ہم یہاں حالیؔ کا تقابل نہیں کر رہے ہیں کیونکہ غالبؔ خدائے سخن ہے اور حالیؔ اقلیم سخن کا ایک مطیع بندہ لیکن یہ بتانے کی کوشش کر رہے ہیں کہ حالیؔ نے استاد سے کیا اور کیسے استفادہ کیا اور چراغ سے چراغ جلا کر کتنی روشنی اپنے کلام میں پیدا کی۔

''غالبؔ کی یہ نو (۹) شعر کی غزل مردف ہے اور اس کی ردیف ''محمدؐ ست'' ہے۔ اگر چہ اس نورانی ردیف سے مصرعے میں غضب کا اُجالا پیدا ہو گیا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس اجالے میں عمدہ مضامین کو ٹٹولنا اِس لئے ہر شاعر کے بس کی بات نہیں کہ اس روشنی سے عقل اور فکر کی آنکھیں مند ہو جاتی ہیں۔ اس غزل کا ایک حسن یہ بھی ہے کہ اس میں دس قافیے ہیں اور کسی

قافیے کی تکرار نہیں اگر چہ قافیہ پیمائی ذوق کا پسندیدہ مشغلہ تھا اور غالبؔ نے کبھی اس راستے کو نہیں اپنایا اور قافیے سے شعر نہیں بنایا بلکہ ان کے شعر میں قافیے نے خود اپنی جگہ بنائی جو ان کے کمالِ فن کی دلیل ہے۔ اس غزل میں آٹھ بار اللہ تعالی کے ناموں میں پانچ بار حق اور ایک بار کردگار، یزداں اور ذاتِ پاک استعمال ہوا جو مصرعوں اور مضمون کی رعایت سے رکھا گیا۔

شعر(۱): حق جلوہ گرزِ طرزِ بیان محمدؐ ست آری کلامِ حق بزبان محمدؐ ست

(ترجمہ): حق ظاہر ہوا محمدؐ مصطفیٰ کے اندازِ بیان سے ہاں حق کا کلام محمدؐ کی زبان سے جاری ہوا۔

(تشریح ومحاسن): خدا کی معرفت اور دینِ اسلام حضرت محمدؐ کی گفتگو ہی سے ظاہر ہوئے اور بے شک قرآنِ کریم اور احادیثِ قدسی کو ہم نے محمدؐ کی زبان ہی سے سنا۔ مصرعہ اوّل میں ترکیب ''طرزِ بیان'' غالبؔ کا منفرد ''طرزِ بیان'' ہے اور یہی پورے شعر کی جان بھی ہے۔ مسلمانوں سے ہٹ کر قریش کے کفار اور مکّہ و مدینہ کے مشرکین بھی اس بات کے قائل تھے کہ پیغمبرؐ اکرم سچے، امین اور صادق تھے۔ ان کی زبان سے کبھی غلط یا جھوٹا بیان ادا نہ ہوا۔ یہی محمدؐ کا طرزِ بیان تھا اور یہی محمدؐ کے لہجہ کا اثر بھی تھا کہ جو شخص بھی انھیں سنتا تھا وہ دل سے ان کی صداقت کا قائل ہو جاتا۔ اسی لئے قرآنِ کریم اور احادیثِ قدسی کو جب لوگوں نے آپ کی زبانِ مبارک سے سنا تو بلا کسی تامل اور شک کے فوراً قبول کیا اور ان کو من وعن محفوظ کیا۔ مختصر الفاظ میں اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ لوگوں نے خدا کو، دینِ خدا کو اور کلامِ خدا کو محمدؐ کے ذریعہ سے پہچانا۔ غالبؔ نے اس شعر میں سورہ النجم کی آیت تین اور چار سے استفادہ کیا کہ ''اور نہ اپنی خواہش سے منھ سے بات نکالتے ہیں یہ تو حکم خدا کہتے ہیں جو بھیجا جاتا ہے''۔ اس شعر میں صنعتِ مراعات النظیر کی دو مثالیں ہیں یعنی بیان، زبان، اور کلام کو ایک جگہ جمع کیا گیا ہے جو ایک دوسرے سے مناسبت رکھتے ہیں۔ حق، کلامِ حق اور محمدؐ کو بھی ایک ہی جگہ نظم کیا گیا ہے۔ اس شعر میں صنعتِ تلمیح ہے جس میں حق سے مراد ہوا الحق حقِ تعالی اور کلامِ حق سے مراد قرآنِ مجید ہے۔ پورا شعر صنعتِ تعلیق میں ہے۔

صنعتِ مسجع متوازی میں دونوں قافیے ''بیان اور زبان'' ہیں جو ہم وزن ہم عدد اور

حروف روی میں برابر ہیں:

شعر(۲): آئینہ دار پرتوِ مہرست ماہتاب شانِ حق آشکار زشانِ محمدؐ ست

(ترجمہ): جس طرح چاند سورج کی روشنی کا مظہر (آئینہ دار) ہے اُسی طرح خدا کی شان بھی محمدؐ کی شان سے ظاہر ہوتی ہے۔

(تشریح ومحاسن): جیسا ہم سب جانتے ہیں چاند کا اجالا سورج کی روشنی کی بدولت ہے یعنی رات کے وقت ہم جو روشن چاند کو دیکھتے ہیں اُس کی روشنی چھپے ہوئے سورج کی بدولت ہے جسے ہم نہیں دیکھ پاتے۔ چاند، سورج کی روشنی کا آئینہ ہے اسی طرح سے حضرت محمدؐ مصطفیٰ خدا کی شان وشوکت کے مظہر ہیں۔ ہم نے محمدؐ مصطفیٰ کی شان اور عظمت میں اللہ تعالیٰ کی شان و شوکت کی جھلک دیکھی ہے۔ یعنی بالفاظ دیگر یہ محمدؐ مصطفیٰ کی شان اور منزلت ہے جس کی وجہ سے ہم اللہ تعالیٰ کی شان وشوکت کو محسوس کر سکے۔ اس شعر کی ادبی خوبی یہ ہے کہ اس میں خوب صورت تشبیہ کی بنیاد پر پورا شعر تعمیر کیا گیا ہے۔ ذات اقدس کو سورج جس کی روشنی اور گرمی ذاتی ہے اور ذات ختمی مرتبت کو چاند جس کی روشنی اکتسابی ہے پیش کیا گیا ہے۔ اس شعر میں غالبؔ نے کم از کم تین قرآنی آیات جو آنحضرتؐ کی شان میں نازل ہوئے ہیں اس کی روشنی کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں روشنی نور اور رسالت آپ سے منسوب ہیں۔ سورہ الاحزاب آیت 45 اور 46 جس کا ترجمہ ہے۔ اے نبیؐ ہم نے آپ کو گواہ بنا کر، خوش خبری دینے والا اور ڈرانے والا بنا کر بھیجا آپ خدا کے حکم سے خدا کی طرف بلانے والے چمکتے چراغ ہو۔ سورہ المائدہ کی پندرھویں (15) آیت میں ارشاد ہوتا ہے۔ بے شک تمہارے پاس اللہ کی طرف سے نور اور روشن کتاب آئی۔ سورہ النسا کی آیت (174) میں ارشاد ہوتا ہے۔ اے لوگو بے شک اللہ کی جانب سے تمہاری طرف روشن دلیل اور روشن نور آیا۔ صنعت مراعات النظیر میں مہر (سورج) ماہتاب (چودھویں کا چاند) پرتوی (عکس) آئینہ شامل ہیں۔ صنعت لف ونشر مرتب بھی اس شعر میں موجود ہیں۔ مہر اور ماہتاب اوّل اور اسی ترتیب سے میں جس طرح سے حق تعالیٰ اور محمدؐ مصرعہ ثانی میں ہیں۔ صنعتِ تکرار میں شان کی تکرار نے شعر کی غنائیت، روانی، شگفتگی کے علاوہ اس کے معیار کو بلند کر دیا

ہے۔ یہ شعر بھی صنعتِ تعلیق میں ہے جس میں پہلے مصرعے کی محکم دلیل نے دوسرے مصرعہ کو معتبر بنادیا یعنی حضرت محمدؐ مصطفیٰ کی شان بھی بلند اور ارفع اس لئے رہی کہ اللہ جل شانہ ہے۔ یہ شعر بھی نعتیہ مضمون کا عالی شعر ہے جو بہت سادہ ہوتے ہوئے بھی عمیق مطالب کا ترجمان ہے۔

شعر(۳): تیر قضا ہر آئینہ در ترکشِ حق ست اما کشاد آن ز کمانِ محمدؐ ست

(ترجمہ): تقدیر کا تیر بے شک حق تعالی کے ترکش میں ہے لیکن وہ محمدؐ کی کمان ہی سے چھوٹتا ہے۔

(تشریح ومحاسن): بے شک کاتبِ تقدیر حق تعالی ہی ہے لیکن تقدیر پر عمل حضرت محمدؐ کے وسیلے سے ہوتا ہے۔ یعنی بگڑی ہوئی تقدیریں حضورؐ کے دستِ مبارک ہی سے بن جاتی ہیں۔ یعنی حضورؐ کی رضامندی حق تعالی کی رضامندی ہے۔ اس شعر میں بھی غالبؔ نے دو قرآنی آیات کے مطالب نظم کئے ہیں۔ ''جو لوگ آپؐ کی بیعت کرتے ہیں وہ اللہ ہی سے بیعت کرتے ہیں۔ اللہ کا ہاتھ ان کے ہاتھوں پر ہے''۔ (سورہ الفتح، آیت:10) ''جو خاک آپ نے پھینکی وہ آپ نے نہ پھینکی وہ اللہ نے پھینکی'' (سورۃ الانفال، آیت:17) یہ شعر مطلب اور بیان کے لحاظ سے عمدہ ترین شعر ہے اور یہ سہل ممتنع میں شمار ہوسکتا ہے۔ تیرِ قضا، ترکشِ حق اور کمان محمدؐ عمدہ اور نادر ترکیبیں ہیں۔ یہ شعر بلاغت کے لحاظ سے کم ترین الفاظ میں کثیر معنی کا نقیب ہے چنانچہ اس طرز بیان سے غالبؔ کے مصرعہ کی تصدیق بھی ہوتی ہے۔ ''کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور''

شعر(۴): دانی اگر بہ معنیِ لو لاک وارسی خود ہر چہ حق ست ازانِ محمدؐ ست

(ترجمہ): اگر تو لولاک کے معنی سمجھ لے تو تجھے معلوم ہوگا جو کچھ خدا کا ہے وہ سب محمدؐ ہی کا ہے۔

(تشریح ومحاسن): اگر تو حدیث قدسی ''لولاک لما خلقت الافلاک'' کے معنی جان لے (اے محمدؐ اگر تم نہ ہوتے تو میں کائنات کو پیدا نہ کرتا) یعنی یہ کائنات کے باعث محمدؐ ہیں۔ پھر تجھ کو معلوم ہوجائے گا کہ خدا کی اس کائنات میں جو کچھ ہے وہ سب محمدؐ ہی کے طفیل سے ہے۔ مصرعہ اوّل میں صنعتِ تلمیح اور تضمین ہے۔ لولاک سے مراد حدیث قدسی لولاک ہے اس میں صنعتِ

تعلیق ہے یعنی حضورؐ کے صدقے میں کائنات بنی ہے تو یقیناً جو کچھ کائنات میں ہے وہ سب محمدؐ کی وجہ سے ہے۔ یہ شعر بھی نعت کے کلیدی موضوعاتی مضامین میں شامل ہے۔

شعر(۵): ہر کس قسم بہ آنچہ عزیز ست می خورد سوگندِ گرد گار بجانِ محمدؐ ست

(ترجمہ): ہر کوئی اس کی قسم کھاتا ہے جو اسے پیارا ہوتا ہے اسی لئے خدا تعالی نے حضرت محمدؐ کی جان کی قسم کھائی ہے۔

(تشریح و محاسن): غالبؔ نے ایک عقلی اور منطقی معروضہ اور تجربہ پیش کیا ہے ہر شخص اپنی بات معتبر ثابت کرنے کے لئے اپنی پسندیدہ چیز کی قسم کھاتا ہے اسی لئے تو اللہ تعالی نے اپنے سب سے زیادہ محبوب بندے محمدؐ کی جان کی قسم کھائی ہے۔ غالبؔ کے اس شعر کا مرکزی نقطہ محبت اور حُب ہے جو نعت کے موضوعات کا بھی مرکزی نکتہ ہے۔ یہاں غالبؔ سورۃ الحجر کی آیت (72) کی طرف اشارہ کررہے ہیں (ترجمہ) آپ کی جان کی قسم بے شک یہ لوگ اپنے نشے میں بہک رہے ہیں۔ اس شعر میں محاورہ "قسم می خورد" کے استعمال نے شعریت میں اضافہ کیا ہے یہ شعر صنعت تضمین میں بھی ہے۔

شعر(۶): واعظ حدیثِ سایۂ طوبیٰ فروگذار کاین سخن ز سر وِرو انِ محمدؐ ست

(ترجمہ): اسے واعظ طوبیٰ کے سایۂ کی بات چھوڑ دے کیوں کہ اب یہاں حضرت محمدؐ کے سرِ وِرواں کا ذکر ہو رہا ہے۔

(تشریح و محاسن): طوبیٰ جنت کا وہ بلند درخت ہے جس کے سایہ میں جنتی رہیں گے۔ غالبؔ نے اس مضمون سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کہا کہ اے واعظ یہ طوبیٰ کی لن ترانی کو چھوڑ دے اب ہمیں طوبیٰ کے سایہ کی ضرورت اس لئے نہیں کہ اب ہمارے درمیان سرِ وِ محمدؐ مصطفیٰ بلند قامت موجود ہے جس کا سایہ رحمت طوبیٰ سے زیادہ آرام بخش ہے اب ہم رحمت للعالمین کے سائے میں رہیں گے۔ یہاں یہ بھی ایہام ہے کہ حضورؐ کی ذات اقدس اور بلند مرتب شخصیت کا سایۂ دنیا اور آخرت دونوں جگہ ہے۔ غالبؔ نے اس شعر میں صنعتِ تلمیح یعنی سایۂ طوبیٰ سے شعر میں رنگ بھرا ہے اس میں صنعت تقابل اور صنعت استتباع بھی موجود ہیں۔ طوبیٰ چونکہ بلند ترین

بہشتی درخت ہے اس کی نسبت سروقد حضورؐ سے دی گئی ہے جس میں صنعتِ رجوع ہے۔ ان صنعتوں کے علاوہ اس میں صنعتِ مبالغہ کا مزہ بھی موجود ہے۔ اگر چہ غالبؔ صنعت گر نہیں لیکن لاشعوری طور پر یہ صنعتیں ان کے کلام میں اس قدر زیادہ تعداد میں نظر آتی ہیں جس کی وجہ سے غالبؔ کی زبان پر مہارت اور صنائع اور بدائع سے واقفیت ظاہر ہوتی ہے۔

شعر(۷): بنگر دو نیمہ گشتن ماہِ تمام را کان نیمہ جنبشی ز بنانِ محمدؐ ست

(ترجمہ): تو ذرا بدرِ کامل کو دو ٹکڑے ہوا دیکھ جو حضورؐ کی انگلیوں کے اک معمولی اشارے کا نتیجہ ہے۔

(تشریح و محاسن): غالبؔ نے معجزہ شق القمر کو بیان کرنے میں صناعی سے کام لیا ہے یعنی یہاں قدرت مصطفیٰؐ کا دکھانا مقصود ہے جن کی انگلی کی معمولی حرکت سے چاند کے دو ٹکڑے ہوئے تھے۔ غالبؔ ایک عظیم شاعر ہے اور ان کا فن ہر لفظ کی مصرعہ میں نشست سے ظاہر ہے مشہور ہے کہ بڑا شاعر ہر چھوٹے لفظ کو بھی بڑے اہتمام سے ایسے مخصوص مقام پر جڑ دیتا ہے جیسے جوہری نگینہ کو۔ اس شعر میں چاند کی نسبت سے لفظ ''بنگر'' (دیکھ) رکھا گیا ہے اس کے علاوہ اس شعر میں نادر اور اچھوتا قافیہ ''بنان'' بھی عظمتِ فن کی دلیل ہے۔ یہ شعر صنعتِ تلمیح میں ہے جہاں معجزہ شق القمر کا ذکر ہے۔ صنعتِ اشتقاق میں دو نیمہ اور نیمہ جنبشی شامل ہیں۔

شعر(۸): خود ز نقش مہر نبوت سخن رود آں نیز نامور ز نشانِ محمدؐ ست

(ترجمہ): اگر مہر نبوت (جو حضورؐ کی پشت پر پیدائشی نشان تھا) کی بات ہو تو یہ جاننا چاہیے کہ وہ حضورؐ کی نسبت سے ارفع اور معتبر ہوئی۔

(تشریح و محاسن): مہر نبوت کا اعتبار اور اس کی وقعت حضورؐ کے جسمِ اقدس کی نسبت سے ہی ہے۔ یہ شعر صنعت تلمیح میں ہے۔ اس شعر کی اصل خوب صورتی صنعت ایہام ہے یہاں مہر کے معنی وہ دفتری مہر بھی لی جا سکتی ہے جو منصب دار یا عہدہ دار استعمال کرتے ہیں چنانچہ منصب کی مہر یا نبوت کو حضورؐ کی ذات سے زینت ملی نہ کہ نبوت سے حضورؐ کو۔ یعنی انبیاؤں میں حضورؐ سا عظیم المرتبت نبی پیدا نہ ہوا۔ اس شعر میں نقش، نشان، مہر، صنعتِ مراعات النظیر میں ہے۔

شعر(۹): غالبؔ ثنائے خواجہ بہ یزدان گزاشتیم کان ذاتِ پاک مرتبہ دانِ محمدؐ ست

(ترجمہ): غالبؔ نے حضرت محمدؐ مصطفیٰ کی ثنا کو حق تعالیٰ پر چھوڑ دیا اس لئے کہ وہی محمدؐ کے مقام اور مرتبہ سے واقف ہے۔ یہ غالبؔ کے معروف مقطعوں میں شمار ہوتا ہے اس شعر میں شاعر کے عجز و انکساری کے ساتھ حضورؐ کی بلند قامت کا ذکر بھی ہے جس کا احاطہ کرنا انسان کے بس کی بات نہیں۔ بہ قول جامیؔ:

لا یمکن الثنا کما کان حقہ بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

حالیؔ نے استاد غالبؔ کی اس نعتیہ غزل کے دوسرے اور ساتویں شعر کے سوا تمام اشعار پر تضمین کی ہے۔ صنعتوں میں کامیاب تضمین اُسے کہتے ہیں جس میں مضمون تازہ شعر میں ایسا جڑ جائے کہ کوئی فرق محسوس نہ کر سکے اور اگر پڑھنے والے کو تضمینی شعر سے واقفیت ہو تو معانی آفرینی ایسی ہو کہ شعر کی قدر و قیمت اور منزلت بڑھ جائے۔ اساتذہ کی زمینوں اور ان کے اشعار پر تضمین کرنا بڑے جگر گردے کی بات ہے۔ ہمارے مطالعے میں بہت سے بودے شعرا نے تضمین کر کے ٹاٹ میں مخمل کے پیوند لگانے کی کوششیں کی ہیں۔ حالیؔ اس خوب صورت کاوش سے سرخ رو ہو کر نکلے۔ استاد کے مصرعوں نے حالیؔ کی عمارت کے بلند میناروں پر طلائی کلس کا کام کیا اور مضمون نورٌ علیٰ نور ہو گیا۔ ہم یہاں حالیؔ کی نعت اس کا ترجمہ اور تجزیہ پیش کریں گے۔

تخمیس غزل نعتیہ جناب مرزا غالب مرحوم کہ در حیات ایشان نوشتہ شدہ بود

اعجاز از خواصِ لسانِ محمدؐ است
عین الحیٰوۃ گم بہ دہانِ محمدؐ است
گر نور و گر ہدیٰ کہ ازانِ محمدؐ است
حق جلوہ گو ز طرزِ بیانِ محمدؐ است
آرے کلامِ حق بہ زبانِ محمدؐ است

اے خامہ وصف قامت معشوق کم نگار
اے دل سخن ز راست قداں درمیان میار

قمری ز ذکرِ سرو نفس را نگاہ دار
واعظ حدیثِ سایۂ طوبیٰ فرو گزار
کایں جا سخن ز سروِ روانِ محمدؐ است

شاہد بہ قتلِ عاشق و عاشق بہ خال و خد
مجنوں بہ پائے لیلیٰ و لیلیٰ بہ فرقِ خود
مومن بہ آلِ احمدؐ و آلش بروحِ جد
ہر کس قسم بدانچہ عزیز ست می خورد
سوگندِ کردگار بجانِ محمدؐ است

آں جا کہ از مناقب عترت سخن رود
وز آل و از صحابۂ امت سخن رود
واں کایں ہمہ ز ختمِ رسالت سخن رود
ور خود ز نقشِ مہرِ نبوت سخن رود
آں نیز نامور ز نشانِ محمدؐ است

بنی اگر بدیدۂ دراک وارسی
گوئی اگر بہ عالمِ ادراک وارسی
سنجی اگر بہ مرتبۂ خاک وارسی
دانی اگر بہ معنیِ لولاک وارسی
خود ہر چہ از حق است ازانِ محمدؐ است

لطفِ خداست گر بہ سرِ کس نہاد دست
قہرِ خداست چوں ز سرِ کیں بجملہ جست

داند کسے کہ شد ز مئے ''مارمیت'' مست
تیرِ قضا ہر آئنہ در ترکشِ حق است
اما کشاد آں ز کمانِ محمدؐ است

ہمت بہ مدح شہ من و حالی گماشتیم
گفتیم و از نگاشتنی ہا نگاشتیم
چوں کام و لب فراخورِ وصفش نہ داشتیم
غالبؔ ثنائے خواجہ بہ یزداں گزاشتیم
کاں ذاتِ پاک مرتبہ دانِ محمدؐ است

ترجمہ بنداول:

معجز بیانی حضورؐ کی زبانِ پاک کی خاصیت ہے۔ آپ حیات حضورؐ کے لعب دہان کا نام ہے۔ جیسے کہ روشنی اور ہدایت حضورؐ کے وجود سے ہے اس لیے حق ظاہر ہوا حضرت محمدؐ کے بیان سے بے شک حق کا کلام حضورؐ کی زبان سے جاری ہوا۔

ترجمہ بنددوم:

اے قلم معشوق کے پیکر کی تعریف میں مبالغہ نہ کر، اے دل بلند قدروں کی یہاں بات چیت نہ کر، اے قمری سرو کی مدح سرائی سے منہ بند کرلے۔ اے واعظ طوبیٰ کے سایہ کی بات چھوڑ دے کیوں کہ اب یہاں حضرت محمدؐ کے سرو رواں کا ذکر ہو رہا ہے۔

ترجمہ بندسوم:

معشوق عاشق کے قتل کی اور عاشق معشوق کی صورت اور خال کی، مجنوں لیلیٰ کے پاؤں اور لیلیٰ اپنے سر کی، مومن آل نبیؐ کی اور آل نبیؐ اپنے جدّ اقدس کی عظمت اور محبت کی قسم کھاتے ہیں

اسی لیے اللہ نے بھی حضرت محمدؐ کی جان کی قسم کھائی ہے۔

ترجمہ بند چہارم:

جہاں خاندان رسولؐ کے فضائل کی بات چھیڑی ہے جس مقام پر آل نبیؐ اور اصحاب رسول کی گفتگو ہوئی ہے جہاں ختم رسالت کا چرچا ہے اور نقش مہر نبوت کا ذکر ہے سب کی فضیلت اور اہمیت حضورؐ کی نسبت سے ارفع اور معتبر ہوئی۔

ترجمہ بند پنجم:

اگر تو عمیق نظر سے سمجھنے کی کوشش کرے گا تو معلوم ہوگا کوئی کہے اگر چہ وہ عالم محسوسات یعنی کہکشاں کو سمجھتا ہے تو معلوم ہوگا اگر کوئی اس خاک دان سے واقفیت رکھتا ہے تو معلوم ہوگا اور اگر تو لولاک کے معنی سمجھ لے تو تجھے معلوم ہوگا جو کچھ خدا کا ہے وہ سب محمدؐ ہی کا ہے۔

ترجمہ بند ششم:

اللہ کا لطف و فضل ہوتا ہے جب وہ کسی کے سر پر ہاتھ رکھ دے۔ اللہ کا قہر شامل ہو جاتا ہے جب کوئی درشت بات نکل جائے وہ جانتے ہیں جو شراب مارمیت کے نشے سے مست ہیں کہ تقدیر کا تیر بے شک اللہ کے ترکش میں ہے لیکن وہ محمدؐ کی کمان ہی سے چھوٹتا ہے۔

ترجمہ بند ہفتم:

حضورؐ کی مدح کرنے کی میں (غالبؔ) اور حالیؔ نے ہمت باندھی ہے۔ ہم نے کہا اور جو کچھ بھی ہم سے لکھا گیا ہم نے لکھا۔ لیکن ہمارے زبان اور لب حضورؐ کی ثنا کے لایق نہ تھے اس لیے غالبؔ نے حضرت محمدؐ کی ثنا کو حق تعالی پر چھوڑ دیا بے شک وہی محمدؐ کے مقام اور مرتبہ سے واقف ہے۔

❑❑❑

دردوغم کا رومانی شاعر: رشید گل دانشؔ

ڈاکٹر رشید گل دانشؔ کا شعری مجموعہ ''خوابوں کے گھروندے'' احساسی اور رومانی غزلوں سے چھلک رہا ہے جس میں کچھ جذباتی گیتوں کے علاوہ ممتا اور وطنیت پر لکھّے گئے پُر تاثیر اشعار کی جھلک بھی شامل ہے۔

اشعار دیکھنے میں تو شاعر کی شخصیت اور فن کا کھُلا دروازہ معلوم ہوتے ہیں لیکن درحقیقت اس سرائے میں داخل ہونے کے بعد کئی نامری دروازے ایسے رہتے ہیں جسے صرف طلسم کی فکر ونظر سے ہی کھولا جا سکتا ہے چونکہ فطری شاعری خود ایک ایسا کرشمہ ہوتی ہے جس سے شاعر بھی پوری طرح آ گاہ نہیں ہوتا۔

رشید گل کے مجموعہ کی سرسری سیر سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے غزل کے مزاج اور رچاؤ کو سلیقہ سے نبھایا ہے یہاں عموماً غزل کا ہر شعر علاحدہ اور کامل ہے جس میں سلاست، شگفتگی، روانی اور صفائی نظر آتی ہے جو ایک فطری شاعر کی پہچان ہے۔ غزل میں سب سے مشکل بات غزل کی بات بنانا ہے یعنی اس کے لہجہ کا لوچ لگاؤ لچک، بانکا اور تھیکا پن ہے جسے لفظوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا مگر شعر میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ رشید گل نے درد اور حیات کے مضمون کو غزل کی زبان میں بالکل دو مخالف جہتوں میں باندھا جو اُن کی غزل نگاری کی دین ہے۔

درد کا چاند جو راتوں کو عیاں ہوتا ہے
پھر تو جینے کا ہمیں یار گماں ہوتا ہے

ایک دردِ لازوال نے جینے نہیں دیا
تیرے بنا حیات کا کیسے گماں کریں

دیکھنے میں دونوں اشعار مخالف لگتے ہیں لیکن دونوں ایک ہی کیفیت کے دو منظر ہیں جنھیں شاعر نے گماں کہہ کر یقین میں بدل دیا ہے۔غزل کے اچھے شعر کا لطف الفاظ کی گیرائی اور گہرائی سے بڑھتا جاتا ہے جیسے اس شعر میں درد اور جینے سے۔

سچ تو یہ ہے کہ دانش درد اور غم کے شاعر ہیں۔ان کے پاس بیان میں ندرت ہے۔ آسان فہم الفاظ میں مشکل مضامین باندھ دیتے ہیں جو فطری عطیہ ہے۔

غم لکھاتا ہے ہمیں درد کو ہنسا دانشؔ
تری باتیں نہ کئی لوگ سمجھ پائیں گے

اچھی غزل کے شعر کے دو مصرعے دو آئینے کے مانند ہیں جنھیں ایک دوسرے کے مقابل سجا دیا گیا ہے چنانچہ اس میں اَن گنت نقش در نقش نظر آتے ہیں یہ حُسن الفاظ کی نشست اور مضمون کی لچک سے پیدا ہوتا ہے جیسا ذیل کے اشعار میں:

غم کا قصّہ کوئی چہرے پہ جب پڑھتا نہیں
دل کے اندر کی اذیت پھر دکھائیں ہم کسے

جب سے روٹھا ہم سے جاناں، وقت دانشؔ رُک گیا
درد کی سب ساعتیں وہ تب سے مشکل ہوگئیں

رشید گل ایک حساس رومانی شاعر ہے۔رومانی شاعر صرف حسن وعشق، احساس و جذبات، ہجر و وصال، ادا اور اطوار یا سراپا نگاری تک محدود نہیں بلکہ ہر قسم کی جمالیات جس میں اخلاقیات، وطنیت، محبت وغیرہ شامل رہتی ہے۔اس کا جزو ہوتی ہے اسی لیے رومانی شاعر کی دولت درد اور غم رہتا ہے۔دانشؔ کہتے ہیں:

محبت میں ملا ہم کو سدا ہی درد کا ورثہ
مری دولت کو لے جانا مجھے اپنا بناجانا

سجائے ہم تو دُکھوں کی دکان بیٹھے ہیں
کہ آئے دل میں بھی گاہک یہ ٹھان بیٹھے ہیں

عشق دیتا ہے سدا دکھ ہی جہاں میں دانش
اس کا ہر زخم نیا روز عیاں ہوتا ہے

دردکا غم سے چولی دامن کا ساتھ ہے۔شاعر جتنا حساس ہوگا اس کا غم اُتنا شدید ہوگا اور اس کا اظہار بھی نئی تجلیات کے ساتھ ہوگا۔غم کے اظہار کی شاعری نفسیاتی اور تاثیری شاعری ہوتی ہے یہ کاغذی پھول یا بناوٹی کانٹے نہیں بلکہ جذباتی زخم ہوتے ہیں۔رشید گُل کی ایک غزل کے تین شعر مختلف زاویوں سے روداد بیان کررہے ہیں۔

غم کا سایہ بھی بہت ہم نے گھنیرا دیکھا
دور سے ایک نئے دن کا سویرا دیکھا

گھر پہ چھائی ہے ہر اک سمت نئی مایوسی
میں نے دیواروں کا اُترا ہوا چہرا دیکھا

جب بھی آئی ہے مرے پاس تری یاد صنم
میں نے دل میں تو نئے غم کا بسیرا دیکھا

غم زندگی کا آب حیات ہے بشرطیکہ عاشق سچا ہو۔یہاں عشق خام سے پختگی کی طرف عروج کرتا ہے اسی لیے تو مولانا رومؔ نے کہا تھا کہ میری زندگی کے ارتقا کو تین لفظوں میں بیان کیا

جاسکتا ہے کہ میں کچّا تھا پک گیا اور فنا ہو گیا۔

حاصلِ عمرم سہ سخن بیش نیست
خام بودم پختہ شدم سوختم

دانشؔ بھی غم کے راستے پر آموختگی سے کاملیت کی طرف گامزن ہیں۔

کہ کیسے کہوں غم کا افسانہ ہمدم
کہ دانشؔ ابھی تو آموختہ ہے

تری عطا کہ مجھے مل گیا ہے غم تیرا
مجھے تو اس پہ خوشی کو نثار کرنا ہے

ہجر کی ہر رات مجھ کو اب بھلی لگنے لگی
تیرے غم نے کر دیا ہے اس طرح کامل مجھے

تیری یادوں نے روشنی بخشی
غم کے ماروں کو تازگی بخشی

درد و غم کے علاوہ رومانی غزل کے دوسرے مضامین کی عمدہ نقاشی غزلوں میں نظر کو جذب کر لیتی ہے۔ محبت، وفا، عہد و پیمان غزلوں کے اشعار میں جا بہ جا نگینوں کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔ مضمون کی طوالت کے پیشِ نظر ہم اشعار پر اکتفا کرتے ہیں۔

محبت میں جو بھی وفا ڈھونڈھتے ہیں
گلی میں قضا کی بقا ڈھونڈھتے ہیں

اے خدا مجھ کو دلادے تو محبت اپنی
پاس رکھ شوق سے توساری خدائی اپنی

جب بھی ملتے ہیں غم ہمیں دانش
عہد و پیمان یاد آتے ہیں

مری آنکھیں فقط دیدار کی تیرے ہی طالب ہیں
ذراسی دیر رک جانا مری بستی بسا جانا

رشید گل کی غزل میں جذبات کا رچاؤ خاص ڈھنگ سے کیا گیا ہے جوان کا منفرد لہجہ ہے۔رومانی گفتگو میں بھرم ہے لیکن کرم کی بھیک نہیں جو عاشق کا استغنا ہے۔

میں سب بھول جاؤں جسے پی کے جاناں
وہ بادہ نظر سے پلانا پڑے گا

ہم کو ملتا نہیں ہے جب اپنا
گیت راتوں کو بس سنائے ہیں

چہرے سے نمایاں ہے تری سوچ کی ریکھا
اب روک نہ پائے گا اسے جھوٹ کا غازہ

رشید گل برصغیر کی تہذیب کے نمائندہ شاعر ہیں۔ دیکھئے دوشعروں میں جمالیات کا رس بھر دیا:

ان کو من میں بٹھالیا جائے
دل کا مندر سجالیا جائے

مری آنکھوں نے کی تری پوجا
تری الفت نے زندگی بخشی

خوابوں کے گھروندے کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آئی کہ رشید گل سراپا نگاری میں ندرت بیان کے مالک ہیں۔ آج کے جدید دور میں سراپا نگاری تقریباً ختم ہوچکی ہے اور اگر اغلب کہیں ذکر بھی ہے تو وہ چوما چاٹی اور کنگھی چوٹی کے فرسودہ اور مبتذل مضامین سے رچی بسی ہے لیکن یہاں غزل جمالیاتی کیفیت اور حُسن جانانہ کی دلفریب منظرکشی سے درخشاں ہے۔ سراپا میں خدوخال، چال وقال کے علاوہ بول چال اور طرز حال کا ذکر بھی یہاں خوب صورت انداز میں ملتا ہے۔ دانش کی ایک پوری غزل بھی سراپا نگاری میں ہے۔ ہم غزلوں سے چنداشعار چُن کر بغیر کسی تشریح کے پیکر تراشی کرتے ہیں تا کہ ہر پڑھنے والا اس پر اپنے ذہن کے رنگ چڑھا دے۔

میں ماورا جہان سے کیسے مثال دوں
کیسے میں تیرے حُسن کو لفظوں میں ڈھال دوں
تیری آنکھیں ہیں یا روشن دِیے ہیں
شب دیجور میں دیتے ضیا ہیں

ہونٹ ان کے گلاب ہیں دانش
جان ان پر جہاں چھڑکتا ہے

آنکھیں ہیں مدبھری سی چہرہ گلاب ہے
نایاب ان کا جوبن شاعر کا خواب ہے

ہرنی سی چال تیری تو آنکھیں کمال ہیں
قدرت کا شاہکار سنہرے سے بال ہیں

بوٹا ہے وہ بدن اور گیسو دراز ہیں
مستی میں چور آنکھیں کیا دل نواز ہیں

آواز تیری سن کے چہکے سے سب طیور
موسم بھی آج سارے نغمہ طراز ہیں

تیور تری ادا کے قاتل ہمیں لگے
ان میں چھپے انوکھے راز و نیاز ہیں

رشید گل دانش کے مجموعہ میں کچھ احساساتی اور جذباتی نظمیں شامل ہیں جو جمالیاتی نظر سے بھی عمدہ ہیں۔ ہم اس مختصر تحریر کو ملی نغمہ اور ممتا کی محبت پر تمام کرتے ہیں:

اے ارض پاک تو میری جنت نظیر ہے
ہر کوئی تیرے حُسن کا دل سے اسیر ہے
دہقان تیرے آج بڑے شادمان ہیں
مستی میں چور تیرے تو سارے جوان ہیں

اخلاص کی جہاں میں یہ تصویر بن گئے
اقبالؔ کے وہ خواب کی تعبیر بن گئے

اُردو ادب میں ماں کی محبت پر اشعار کی کمی نہیں۔ یہ حدیثِ دل ہے جو ہر شخص اپنے اپنے دل کی گہرائی سے نکال کر صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیتا ہے۔ یہاں ہر لفظ عقیدت اور الفت سے

لبریز ہوتا ہے اور جو کوئی پڑھتا ہے اس کو اُسی کی روداد معلوم ہوتی ہے۔ دانشؔ کے ذیل کے اشعار میں صداقت، سلاست اور جذبات شامل ہیں جو ملٹن کے نظریہ کے مطابق سچے شعر کی شناخت ہے۔

قرض تیرا چکا نہیں سکتا
تری ممتا بھلا نہیں سکتا

تیرا چہرہ سدا نگاہوں میں
اس سے نظریں ہٹا نہیں سکتا

یقیناً ماں کی فرقت:

ترا بدل جہاں میں کوئی نہیں ملا
تجھ بن کبھی نہ کھِلتا دل کا گلاب ہے

ہر سانس زندگی کی تو نے مجھے ہے دی
چاہت کی تو نے لکھی خوں سے کتاب ہے

❑❑❑

الکٹرونک اور سوشیل دور میں اُردو نویسندوں کے فرائض

ادب زندگی کا ترجمان بھی ہے اور زندگی سے جڑا ہوا بھی ہے۔ اکیسویں صدی کا معاشرہ کئی حوالوں اور ذرائع سے الکٹرونک اور سوشیل میڈیا سے منسلک ہے جو اس کی ترقی توانائی اور کسی حد تک اس کی تہذیب وتمدن کا ضامن بھی ہے۔ گزشتہ بیس (20) سال میں انٹرنیٹ اور ڈیجیٹل ٹکنالوجی نے اتنا لٹریچر اور سائنس کا مواد اکٹھا کر دیا ہے جو دوسو سال میں بھی جمع نہ ہو سکا۔ جہاں تک اُردو زبان کی عالمی حیثیت کا سوال ہے وہ دُنیا کے ستّر (70) سے زیادہ ملکوں میں بولی جاتی ہے اور یونیسکو کے مطابق چار سو میلین افراد اُردو جانتے ہیں اور سمجھتے ہیں۔ اغلب اُردو پڑھ اور لکھ نہیں سکتے یعنی اب ان افراد کے لیے اُردو صرف کانوں کی زبان بن گئی ہے۔ گلوبل وِلیج یا عالمی گاؤں نے بہت سی چھوٹی موٹی زبانوں کو ختم کر دیا ہے لیکن اُردو ایک توانا بڑی زبان ہے جس کا مٹنا یا مٹانا ممکن نہیں بقول ٹی. ایس. ایلیٹ جس زبان میں ادب عالیہ ہوتا ہے وہ گر کر بولی نہیں بنتی یا فنا نہیں ہوتی، اُردو زبان کی نظم اور نثر اور اس کے عظیم شعرا اور نثار اس کی بقا کے ضامن ہیں۔ ملکوں کے فاصلے تیز رفتار طیاروں اور گوناگوں وسایل کے باعث سکڑ چکے ہیں، افراد بخصوص نئی نسل مختلف تہذیبی، ثقافتی اور ادبی معاشرے کے اثر ورسوخ سے اپنے معیار اور اصلی تہذیب کو بڑی حد تک قربان کر چکے ہیں، خود ہندوستان میں سو سال قبل اُردو ترقی بورڈ بنا آج اُردو تحفظ بورڈ کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے۔ ایسے اہم اور توجہ طلب زمانے میں جب کہ عروسِ اُردو کا چہرہ زرد نظر آتا ہے قومی کونسل برائے فروغ اُردو دہلی نے اُردو مسیحاؤں کو دعوتِ فکر دی ہے کہ بتائیں اُردو کے لکھاریوں، نویسندوں، ادیبوں، شاعروں، معماروں اور پرستاروں کی ذمہ داریاں کیا ہیں اور

دوسری زبانوں کی طرح انھیں الکٹرونک اور سوشیل میڈیا کے دور میں کیا کیا مثبت اور اختصاصی کام کرنا ضروری ہے تاکہ اُردو دوسری مشرقی زبانوں سے پیچھے نہ رہ جائے۔

راقم بحیثیت ایک ادیب شاعر اور نویسندہ (رایٹر) جو اس الکٹرونک اور سوشیل میڈیا سے کم و زیادہ استفادہ کرتا رہتا ہے اور دوسری مشرقی زبانوں کے کچھ احوال سے مغرب میں واقف بھی ہے اپنے تجربات اور دوسری زبانوں کے مشاہدات کی روشنی میں اُردو زبان کے تحفظ اور فروغ کے لیے چند نکات ذیل میں بیان کرتا ہے۔

ا : اُردو کی بنیادی تعلیم کے لیے موجود ٹکنالوجی سے فنوٹکس کے تحت حروف تہجّی کی صرف ایک آواز کو رکھا جاسکتا ہے۔ ہم کو اُردو قاعدے میں الف سے ''اَمرود'' پڑھایا گیا، جس میں خود چار آوازیں شامل ہیں جب کہ فنوٹکس میں الف سے ''آ'' کی آواز ہے۔ جناب تابش خانزاد نے کیلیفورنیا میں آج سے پندرہ بیس (20-15) سال قبل فنوٹکس پر کام کیا ہے۔ اُردو رایٹرس مزید اس پروجیکٹ پر کام کر کے املا کے مسائل اور رسم الخط میں سہولت بھی پیدا کر سکتے ہیں۔ جدید الکٹرونک کی وجہ سے کئی دانشور ایک جگہ جمع ہوئے بغیر بھی Skype یا دوسری الکٹرونک ذرائع سے استفادہ کر سکتے ہیں۔ اُردو فنوٹکس پر تحقیق، تشریحی، اور تفصیلی کام کی ضرورت ہے اس طرح اُردو رایٹرس ٹکنالوجسٹ کے ہمراہ مثبت کام کر کے بنیادی تعلیم کو آسان اور عام بنا سکتے ہیں۔

ب : اُردو ادیب، دانشور، اساتذہ اور رایٹرس اگر الکٹرونک انجینئروں کے ساتھ بیٹھ کر املا اور کتابت کے لیے موجودہ سافٹ ویر سے بہتر سافٹ ویر جو دُنیا کی بڑی زبانوں میں موجود ہیں بنائیں تو رایٹرس کے بہت سے مسائل جن میں پروف ریڈنگ، کمپوزنگ کے ساتھ طویل وقت کا انتظار ختم ہوسکتا ہے۔ یہ کام اُردو افراد بخصوص رایٹرس کے بغیر انجام نہیں دیا جاسکتا۔

ج : گزشتہ دس سال سے سوشیل میڈیا کی وجہ سے اُردو ٹائپ اور اُردو رسم الخط پنپ رہا ہے جو اچھا شگون ہے۔ آج بھی اُردو افراد رومن حروف اس لیے لکھ رہے ہیں کہ اُردو الفاظ انہی مطالب کو لکھنے میں تین برابر وقت لیتے ہیں اس وقت اُردو رایٹرس توجہ دے

کر یہ پروجیکٹ تکمیل کروا سکتے ہیں۔

د : اُردو رایٹرس اگر الکٹرونک میڈیا یا سوشیل میڈیا استعمال کریں تو انھیں کم صفحات میں زیادہ مطالب فراہم کرنا ہوگا جو اس پر منعکس کیا جا سکے اس طرح اُردو ادب کے قاری زیادہ ہوں گے اور اُردو کو فروغ حاصل ہوگا۔ کتاب چھپی بھی ہو اور میڈیا پر بھی موجود ہو اس کے لیے رایٹرس کو پبلشرز سے حقوق کے بارے میں مسائل کو حل کرنا پڑے گا اس دور میں یہ سہولت اُردو پرستاروں کے لیے ضروری ہے کیوں کہ دُنیا کے ہر حصّے میں کتاب آسانی سے نہیں پہنچ سکتی۔

ھ : رایٹرس کے لیے ضروری نہیں کہ بڑی تعداد میں کتابیں شائع کر کے انباروں میں ذخیرہ کریں بلکہ کئی پبلیشنگ کمپنیوں کی طرح الکٹرونک طریقے سے حسبِ ضرورت کتاب چھپ سکتی ہے اس سے کم وقت میں زیادہ کتابیں وقت پر مل سکتی ہیں۔ یہ تجربہ آج کی ضرورت ہے ہمیں خوشی ہے کہ بعض رایٹرس اسی معاہدے کے تحت کتابیں شائع کروا رہے ہیں۔

و : کتابوں میں جو متن یا جرائد اور اخباروں میں جو مضامین اور خبریں ہوتی ہیں وہ کئی نوعیت سے محدود رہتی ہیں۔ ادب کا سب سے بڑا فرض زندگی اور انسانیت کی پذیرائی ہے اس لیے رایٹرس کو بہت محتاط رہنا چاہیے کہ سوشیل میڈیا پر کوئی غیر معقول بات نہ ہو جو جنگل کی آگ کی طرح کنٹرول سے باہر ہو کیوں کہ جو لوگ شیشے کے گھروں میں رہتے ہیں دوسروں پر پتھّر نہیں پھنکا کرتے۔ اُردو رایٹرس کی ذمہ داریاں الکٹرونک اور سوشیل میڈیا میں چند گنا بڑھ جاتی ہیں کہ کسی کی دِل آزاری نہ ہو۔

بقول آتش لکھنوی:

بت خانہ توڑ ڈالیے مسجد کو ڈھایئے
دِل کو نہ توڑیئے یہ خدا کا مقام ہے

ز : کووڈ۔19 کے پرآشوب ماحول نے مزید اس امر کی تاکید کردی کہ آج الکٹرونک اور ڈیجیٹل ٹکنالوجی سے کامیاب جلسے، سیمینار، لکچرس اور مشاعرے وغیرہ برگزار ہو سکتے

ہیں۔ اُردو رایٹرس کا فرض ہے کہ تحقیقی تنقیدی اور تشہیری طور پر ان کا جائزہ لیں اور اگر کچھ منفی اثرات یا نکات ہوں تو انھیں برطرف کر کے ان سے فائدہ اٹھائیں۔

(i) ویبنار (webinar) کے توسط سے مجلسی گفتگو میں کچھ کشش کم تو ہو جاتی ہے لیکن سننے اور دیکھنے والوں کی تعداد بڑھ جاتی ہے، وقت کی بچت، سفر کی زحمت اور پیسوں کی بچت فراوان ہو جاتی ہے۔ جہاں تک سننے والوں کا تعلق ہے وہ ہر حال میں اپنا مدعا پا جاتے ہیں۔ یہاں اگر پروگرام طریقے اور خلوص کے ساتھ دانش مندی کے ہمراہ ہو تو نتائج عمدہ برآمد ہوں گے۔

(ii) ویبنار کے ذریعے مشاعروں کی بھرمار الکٹرونک اور سوشیل میڈیا پر نظر آتی ہے۔ ہر قسم کا کلام ہر نوع کا شاعر اور ہر وقت نیا مجمع ملتا ہے جو بین الملل ہے چوں کہ اُردو عالمی زبان بن چکی ہے۔

ان مشاعرو کا شاید یہ فایدہ ہو کہ اب جو خاص گروپ بنا کر چند شاعر اپنے چھے شعر ساٹھ مشاعروں میں پڑھ کر چھے لاکھ کماتے تھے وہ مواقع ویبنار پر مہیا نہیں ہیں کیوں کہ یہ ویبناری مشاعرے رحمتِ باری کی طرح دن رات سوشیل میڈیا سے گرج اور برس رہے ہیں۔ ان محافل اور مشاعروں میں تنظیم کی کمی ہے شاید یہ ناہموار سطح وقت کے ساتھ ساتھ ہموار ہو جائے۔

ح : اُردو دانشور ذیشان احمد رانجھا کے مضمون علم عروض اور کمپیوٹر ماہنامہ اخبار ''اُردو'' ستمبر 2009ء ''اُردو کے زبان دانوں، شاعروں، عروضی علماء اور سافٹ ویر انجینئروں کا دھیان ایک ایسے سافٹ ویر کو تیار کرنے کی طرف مبذول کروانا ہے جس میں نہ صرف اُردو شعر و شاعری کے رموز کو سمجھا اور پرکھا جا سکے بلکہ نئے شاعروں کو ذخیرۂ الفاظ کے ساتھ ساتھ معیاری شاعری کرنے میں مدد مل سکے۔''

ط : اُردو رایٹرس اور دانشوروں کو ہندوستان کی دوسری زبانوں کو پڑھنے اور ان کا ترجمہ کرنے کے لیے سافٹ ویر، فونٹ، کی بورڈ (key board) وغیرہ میں مدد کرنا ضروری ہے جب تک اُردو اپنے گرد و نواح کی زبانوں اور دُنیا کی زبانوں کے شاہکاروں کو ترجمے

کے ذریعے اپنے قارئین تک نہیں پہنچائے گی، ارتقائی منازل پر گامزن نہیں ہوسکتی۔

ی : اُردو اساتذہ اور رایٹرس اس الکٹرونک اور سوشیل دور میں آسانی کے ساتھ باہر کے ممالک بخصوص اُردو کی آٹھ نو نئی بستیوں سے رشتہ قائم کر سکتے ہیں۔ یہ آسانی اور سہولت جو آج حاصل ہے اس سے فائدہ اٹھانا چاہیے جو وقت کی سخت ضرورت بھی ہے۔

ک : اُردو صحافت کی طرف توجہ ضروری ہے جو اس الکٹرونک اور سوشیل میڈیا میں بری طرح سے متاثر ہوئی ہے۔ پرنٹ میڈیا بھی اپنی جگہ کارآمد اور حسین زیور تصور کیا جاتا ہے۔ اُردو رایٹرس کی ذمہ داری ہے کہ اپنے قلم سے ان مجلّوں، جریدوں اور اخبارات کا معیار بلند رکھیں۔ پنڈت نہرو نے 1963ء کے لگ بھگ کہا تھا۔''مجھے اُردو زبان کی ترقی سے دلچسپی ہے۔ گزشتہ دس بارہ سال میں اُردو نے حیرت انگیز ترقی کی ہے۔ 1957ء میں اُردو کے (350) اخبار تھے۔ اب یہ تعداد (720) ہے۔'' ہمیں آج یہ دیکھنا ہے اِس دور نے اُردو صحافت کو کس موڑ پر کھڑا کر دیا ہے۔

ل : اُردو آن لاین کلاسیس دور دراز مقامات پر اُردو تدریس میڈیا کے توسط سے ہوسکتی ہے اور رایٹرس کی تحریریں ان تک پہنچ سکتی ہیں۔

م : اُردو الکٹرونک اور سوشیل میڈیا سے، گہوارے اُردو دہلی، اُردو کی نئی بستیوں کی سرپرستی اور ان کے پروجیکٹ میں شریک بھی ہوسکتا ہے۔ اس ارتباطی پل کو مزید محکم بنانا چاہیے۔

ن : الکٹرونک میڈیا اور سوشیل میڈیا سے اُردو رسم الخط کی اہمیت اس کی حفاظت اور اس کی تدریس کے تجربات مثبت ہوں گے جیسا کہ دوسری ایشیائی زبانوں نے اپنی زبانوں کے پرچار کے لیے کیا ہے۔ اُردو کا رسم الخط اس کی آن بان جان اور پہچان ہے۔

ص : بیسویں صدی کے اواخر میں اُردو کے مستقبل کے متعلق افسردگی، بے چارگی اور بے بسی کو پھیلایا گیا آج ہم الکٹرونک اور سوشیل میڈیا سے لوگوں کے اذہان روشن کر سکتے ہیں۔

ع : سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی

خ : اُردو کی سماجی اور ثقافتی ترقی کے لیے ہمیں اُردو کو سائنس سے جوڑنا پڑے گا۔ بازار میں demand اور supply کا قانون ہے۔ اس دور میں اس طرف خاص توجہ کی

ضرورت ہے۔

ض : اُردو میں پروفیشل اور غیر پروفیشل کورسس پڑھانے کی ضرورت اس لیے ہے کہ اس کو روٹی روزگار سے جوڑنا ہے صرف ذوق وشوق پر زبان دراز مدت تک زندہ نہیں رہ سکتی اس لیے رایٹرس اور ادیبوں کو تعلیمی نصاب مکان اور زمان کی نوعیت سے تیار کرنا پڑے گا تاکہ جوان نسل تک یہ امانت، امانت داری سے پہنچ سکے۔ یہ الکٹرونک اور سوشیل میڈیا کی دین ہے کہ آج کا نوجوان تخلیق کار جسے کبھی موقع نہیں دیا جاتا تھا اب بغیر کسی اجازت کے اپنی فکر اور اپنے ہاتھ سے میڈیا پر اپنے آپ کو متعارف کر دیتا ہے اور کسی طریقے سے لوگوں کی نگاہوں کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔

تحریر کے اختتام پر یہی کہوں گا۔

میں میکدے کی راہ سے ہوکر نکل گیا
ورنہ سفرِ حیات کا کافی طویل تھا

❑❑❑

امجؔد کی حمدوں میں ''کُن فیکون'' کا تجسس اور تلقین

قرآنی اصطلاحات، آیات کے فقرات اور الفاظ میں ''کُن فیکون'' کو اردو شعر و ادب میں علاّمہ اقبالؔ کے کلام سے خاصی اہمیت حاصل ہوئی ہے۔ ایسا نہیں کہ اُردو شعر و ادب میں ''کن فیکون''، ''کن فکون'' یا ''کن فکان'' یا اس کا مخفف ''کُن'' کا پہلے استفادہ نہیں تھا بلکہ علاّمہ اقبالؔ کے کلام سے اردو شاعری میں اس موضوع کو مختلف جہتوں سے برتا اور پیش کیا گیا ہے۔ قرآنی آیت کے مطابق تخلیق کائنات میں رب العزت نے کہا ''ہو جا'' اور اُسی وقت وجود کائنات کا عمل ہو گیا۔ فارسی شعرا اور خصوصیت سے تصوفی شعرا نے ''کُن فیکون'' کو اپنے شعری مجموعوں میں خاص توجہ دی ہے۔ جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے علاّمہ اقبالؔ کے بعد اگر کسی شاعر نے سب سے زیادہ اس مسئلہ پر لکھا ہے تو وہ میرے مطالعے میں امجؔد اسلام امجد ہیں۔ امجؔد نے ''کن فکان'' کا سوال ہر اُس مقام پر اٹھایا ہے جہاں حیرت، عظمت، وحدت، خلقت کے مسائل ربوبیت کی معرفت سے متعلق ہیں۔ قرآن میں تعقل کی تاکید، بصیرت کی تلقین، اللہ کی صفات سے معرفت کی تحصیل تعلیم تشریح اور تفسیر کی روشنی ملتی ہے۔ علمائے اسلام بخصوص صوفی اولیا نے اللہ کی ذات میں فکر کرنے کی ممانعت اس لیے بھی کی ہے کہ انسانی ذہن اللہ کی ذات کا احاطہ نہیں کر سکتا بلکہ وہ اللہ کی صفات، نشانات اور افعال کا مطالعہ اور مشاہدہ کر سکتا ہے۔ شیخ شبستری متوفی 1320ء کہتے ہیں۔ اللہ کے اسمائے صفات، افعال اور کمالات میں غور و فکر کرنا اطاعت (عبادت) ہے لیکن ذات حق میں فکر کرنا گناہ ہے۔ کیونکہ عقل کوتاہ بین اور عاجز ہے گمراہی کا غلط نتیجہ نہ نکال لے۔

در آلا فکر کردن شرط راہست
ولی در ذات حق محض گناہست

امجؔد نے اللہ کے فضل وکمال پر جو سوالات اُٹھائے ہیں اوران کا جواب اور جواز بھی پیش کیا ہے عین معرفت ہے جس سے گمان یقین میں بدل جاتا ہے۔عبادت تجارت بن جاتی ہے، اگراس میں معرفت کا یقین نہ ہو۔معبود نے بندہ ہی کو یہ توفیق دی ہے۔ساری کائنات میں انسان ہی نائب اللہ فی الارض اوراحسن التقویم شعور کی وجہ سے بنایا گیا ہے اسی لیے وہ رب العزت کا جتنا شکر ادا کرے اس کی جتنی حمد وثنا کرے کم ہے۔ یہاں شاعر نے صنعت تجاہل عارفانہ میں ایک نظم ''مجھے ہی کیوں'' کے ذیل میں جو سوالات اٹھائے ہیں وہ خود دوسرے زاویے نظر سے ان کے جواب ہیں گویا مصرعے سوال کے ساتھ اس کے مخفی جواب بھی ہیں۔

مرے ہی واسطے کیوں ہے یہ آگہی کا روپ
مجھے ہی کیوں یہ بصیرت ملی کہ میں جانوں
مرے وجود کو کھاتی رہے گی کب تک یہ
یہ آگ جس کو ضرورت نہیں ہے ایندھن کی
یہ آگ جس کا کہیں پر سرا نہیں ملتا
مجھے ہی کیوں یہ اشارہ ہوا جدائی کا
عطا ہوئے یہ یقین و گماں مجھے ہی کیوں
مرے حبیب مرے مہرباں مجھے ہی کیوں
حفیظ و خالق ہر دوجہاں مجھے ہی کیوں

فلسفۂ وجود باری تعالیٰ پر صفات اور کمالات کی روشنی میں علماء اور صوفیا نے کئی بحثیں کی ہیں۔ یہاں امجؔد نے اپنے نظموں کے مجموعہ میں سوال کیا ہے اور بتایا ہے کہ یہ حادثہ نہیں بلکہ ایک ترتیب شدہ واقعہ ہے جس میں ہر چیز قاعدہ اور پلان کے تحت بنی ہے کیونکہ ان کا بنانے والا موجود ہے۔

ہمارے اندر کی اور باہر کی کائناتیں
ہر ایک ذرہ ہے جن کا اپنی جگہ مکمل
اک ایسی دنیا جو ضابطے سے بنی ہوئی ہے
نظام جس کا ہر ایک ساعت یہ کہہ رہا ہے
اسے کسی نے بڑی توجہ سے اور اپنی گماں سے بالا
عظیم قدرت سے وا کیا ہے۔

اب ہم مزید اس روشنی میں حمد یہ موضوع اور مطالب کو امجد کے کلام میں دیکھتے ہیں جو مابعد جدیدیت کے بعد کی جدید حمد کا معرفتی زینہ ہے۔ امجد نے اپنے ایک شاہکار شعر میں بلند آواز کہا ہے۔

اس حرف کُن کی ایک امانت ہے میرے پاس
لیکن یہ کائنات مجھے بولنے تو دے

سچ تو یہ ہے کہ آنکھیں وہ چیز نہیں دیکھ سکتیں جو دماغ نہیں جانتا۔ خون کا ایک قطرہ میکروسکوپ کے نیچے ایک عام پڑھے لکھے آدمی کے لیے کچھ رنگی خلیوں سے زیادہ نہیں مگر خون کے ماہر ڈاکٹر کے لیے ایک دفتر ہے اور ہر خلیہ اپنی بے زبانی سے اسے بیماری یا صحت کی نشانی دیتا ہے۔ امجد کہتے ہیں:

آنکھیں تو سب کے پاس ہیں پر دیکھنا ہے یہ
ان منظروں میں ڈولتی حیرت ہے کس کے پاس

اقبال نے سچ کہا ہے کہ ع: ''ثبات ایک تغیّر کو ہے زمانہ میں'' قرآن کہتا ہے۔ ہر ایک فنا پذیر ہے اور یقیناً وہی ایک ذات لافانی اور باقی ہے۔ اقبال نے جو حیرت سے سوال کیا تھا۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے صدا دم بہ دم کُن فیکون

حقیقت یہ ہے کہ کائنات کی ہر چیز مشیت الٰہی کے پروگرام کے تحت ہے جس کے لیے

قرآن کہتا ہے۔''اللہ کی سنت میں تبدیلی نہیں۔'' ہمارے شعور کی گہرائی اب ان تہوں کے پرت اٹھا رہی ہے اور ہمیں ایسا معلوم ہوتا ہے جیسا کہ امجدؔ نے محسوس کیا ہے۔

شمس و قمر کے جادو گھر میں بحر و بر کی حیرت میں
یوں لگتا ہے جیسے اب تک کُن کا کلمہ جاری ہے

کبھی وہ یوں بھی سوچتا ہے:

دمادم نت نئی کہکشائیں بنتی جاتی ہیں
وہ اک لمحہ نہ جانے کس قدر قرنوں میں پھیلے گا

امجدؔ جانتے ہیں عبادت کی معراج معرفت کی اسرار میں مخفی ہے جہاں عشق اور الہام سے کام چلتا ہے سائنس اور عقل جہاں نادان ہیں۔شاید اسی لیے کہا ہے:

دوست کی بزم ہی وہ بزم ہے امجدؔ کہ جہاں
عقل کو ساتھ میں رکھنا بڑی نادانی ہے

شاعر جانتا ہے حضور الٰہی تک رسائی مومن کی رستگاری ہے۔اسی لیے کہتا ہے:

کہکشاں سے پرے، آسماں سے پرے، رہگزار زماں و مکاں سے پرے
مجھ کو ہر حال میں ڈھونڈھنا تھا اُسے، یہ زمیں کا سفر تو بہانہ ہوا

امجدؔ فیض الٰہی اور لطف کردگار سے وہ تمام اسرار و رموز سے واقف ہونا چاہتا ہے جس سے وہ ذرّوں کے سینوں کو چیر کر تجلّی کا نظارہ کر سکے۔اسی لیے دعا کرتا ہے:

کُن فکاں کے بھید سے مولیٰ مجھے آگاہ کر
''کون ہوں میں'' گر یہاں پر دوسرا کوئی نہیں

کبھی کہتا ہے:

فقط اک لفظ سے امجدؔ یہ کیسے ہوگیا سب کچھ
کہانی ''کُن'' کی اس کے رازداں سے کس طرح پوچھیں

شاعر جانتا ہے ان تمام سوالوں کا تشفی بخش جواب نظروں کے سامنے ہے۔ یہاں ذرہ ذرہ اس کا عکس نما ہے جو اشارہ کر رہا ہے لیکن شرط اخلاص اور بندگی ہے۔ جس طرح انسان کا ظاہری برتاؤ اس کے اخلاق ہیں اس کا باطنی برتاؤ اخلاص ہے اور اسی لیے سورہ قل ھواللہ احد کو سورۂ اخلاص کہتے ہیں جس سے دل مخلص اور خالص ہو جاتا ہے امجدؔ کہتا ہے پہلے بندگی میں غرق ہو جائیں تو بصیرت کی نظر اور معرفت کی فکر ان مسائل کو سمجھا سکتی ہے:

وہی سمجھا تری خدائی کو
جو تری بندگی میں ڈوب گیا

کور چشموں کے لیے آئینہ خانہ معلوم
ورنہ ہر ذرّہ ترا عکس نما ہے کب سے

یہ کائنات پہیلی سہی مگر امجدؔ
سمجھ سکو تو ہر اک حرف اک اشارہ ہے

ان تمام مسائل اور وسائل کے باوجود رحمت باری کو پوری طرح سمجھنا محال ہے:

اس کی تشریح کس طرح سے ہو
جس کی امجدؔ کوئی مثال نہیں

کون جانے کہ اس جہاں کا نقش
چشم پروردگار میں کیا تھا؟

ہم کائنات کی نغمگی میں اس کی آواز سُن سکتے ہیں اس کی روشنی دیکھ سکتے ہیں۔ اس کی خوشبو سونگھ سکتے ہیں کیونکہ کائنات میں صرف اللہ ھو ہی ہے۔ امجدؔ کے چند اشعار سُنیے اور سر دُھنیے:

حرف بھی اُسی سے ہے صوت بھی اُسی سے ہے
وہ صدائے ''کُن'' ہی تو کردگار نغمہ ہے

ہے خلا میں بھی گر خدا موجود
کیسے کہیے! کہ ہے خلا موجود

ہے زماں مکاں میں جو گونج سی ترے اسم معجزہ ساز کی
یہی ورد جاری رہے سدا اللہ ھو اللہ ھو
وہ جو ''کُن'' کے حرف کا راز ہے کھلے کیسے مولا کہ اُس گھڑی
نہ زمان تھا، نہ مکان تھا، نہ کوئی نمو اللہ ھو
کوئی اجنبی سی مہک سی ہے کوئی آشنا سی کسک سی ہے
مری روح جس کی تلاش میں پھرے کُو بہ کو اللہ ھو

آخر میں ہم شاعر کے دو شعروں پر یہ مضمون کو جاری رکھتے ہیں:

یہ کائنات سراپا جواب ہے جس کا
وہ اک سوال ہے پھر بھی سوال کے باہر

کیونکہ:

جس کو موجود ہم سمجھتے ہیں
ہے حقیقت میں وہ بھی ناموجود

بقول اولیاء اللہ: لاموجود الا اللہ

❑❑❑

داغوں کی بہار کا نظارہ

''داغوں کی بہار'' انور عباس نقوی کی آزاد نظموں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۹۸ء میں شاہین پبلیشرز کراچی سے شائع ہوا جس میں لگ بھگ ساٹھ (۶۰) نظمیں اور کئی مشاہیر شعر و ادب کی انگریزی اور اُردو میں مختصر تقریظیں ہیں جن میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری، رئیس امروہوی ابن انشا، خالد رحمان، حنیف رائے اور ماجد بریلوی قابل ذکر ہیں۔

اس مجموعہ شعری سے قبل انور نقوی کی شناخت ایک عمدہ تخلیقی افسانہ نگار، ناول نگار سیاسی رہنما اور معروف ادیب کی حیثیت سے تھی۔ افسانوں کا مجموعہ لہولہان خوبصورت ناول ''بوند بوند سمندر'' سیاسی نوعیت کی اہم تخلیق سندھی اور اُردو بولنے والے سندھی اور دس سال قید کے دوران لکھے گئے خطوط کا مجموعہ '' پنجرے کا مست پرندہ'' نے مصنف کی تخلیقی قدروں کو قدر شناسوں کے حضور میں معتبر اور قدر و قیمت کا حامل بنا دیا تھا۔ لیکن تخلیقی گلدستہ کا گل سرسید جسے عام زبان میں شاعری کہا جاتا ہے عوام تو ایک طرف خواص سے بھی پوشیدہ تھا۔ بقول خود '' اٹھ کر ڈائری ہی پر لکھنا شروع کر دیا جب اختتام ہوا تو مجھے یہ دیکھ کر بہت حیرانی ہوئی کہ یہ ایک نظم ہے۔'' فطری شاعری قدرتی چشمہ کی طرح پھوٹتی ہے جس کو آسانی کے ساتھ ہر وہ شخص جان لیتا ہے جو شعر فہمی کی تخلیقی قدرت رکھتا ہو۔ جس رات ہمیں یہ نظموں کا گلدستہ ہاتھ لگا ہم نے اپنی عادت کے مطابق ورق گردانی کر کے ایک دو نظمیں پڑھیں تو معلوم ہوا کہ لفظوں میں ایک فطری وہبی شاعر، خیالات کو داخلی واردات اور خارجی مشاہدات کے تجربوں سے دل کے الاؤ میں سوز و گداز سے نرم اور تند کر کے صفحۂ قرطاس پر بکھیر رہا ہے چناں چہ ہم نے پھر نظموں کے باغ میں

داغوں کی بہار دیکھی اور جو احساسات اس سیر گلشن سے حاصل ہوئے انھیں ان چند سطروں میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

بیسویں صدی کی طرح اکیسویں صدی بھی اُردو شاعری میں نظم کی صدی قرار پائے گی۔ بیسویں صدی کے ممتاز شعرا جن میں حالؔی، اقبالؔ، جوشؔ، فیضؔ، سردارؔ سے راشدؔ اور میراجؔی تک سب نظم کے شاعر تھے اگر چہ ان شاعروں نے غزلیں بھی دو آتشہ لکھیں۔ اکیسویں صدی بھی انہیں شاعروں کے پرتوی سے روشن ہے۔

انورؔ نقوی کی تمام تر نظمیں آزاد ہیں لیکن شعری تخّیل اور تغزّل سے بھری ہیں۔ نظموں کو جس طرح سے وہ ظاہر ہوئیں اُسی طرح سے شائع کیا گیا جب کہ اُردو کے شعرا ان کو کئی اساتذہ کی اصلاح اور لفظی اور خیالی مرمت کے بعد اپنے نام سے بازارِ سخن میں فروخت کرتے ہیں۔ چناں چہ وہاں ٹاٹ میں مخمل کا پیوند دیکھنا دیدۂ بینا کے لیے دشوار عمل نہیں رہتا۔ انورؔ نقوی کا مجموعہ ان تکلّفات سے مبرّا ہے تمام نظموں میں ان کا خیال ان کا لہجہ ان کی بات برتنے کا انداز لفظ لفظ سے ظاہر ہے جس کو ہم تخلیقی اصلیت کہتے ہیں۔

تمام اکابرین شعر و ادب اس بات پر متفق ہیں کہ شاعر میں وزن اور قافیے کے بجائے تخّیل تاثیر اور جذبات نگاری کو بنیادی اجزا قرار دیا گیا ہے۔ نظم آزاد کی پذیرائی اسی لیے شدت سے ہوئی کہ اس میں خیال قافیے کا تابع دار نہیں رہتا بلکہ خیال خود اپنے اظہار کے الفاظ بکھیرتا ہے اور اس طرح یہاں مناسب قافیہ اور ردیف میں خیال بیان نہ ہونے کی وجہ سے خیال سے دست بردار ہونا پڑتا ہے۔

انورؔ نقوی کی نظموں کی زبان بول چال کی زبان اور روز مرّہ سے بہت قریب ہے جہاں مناسب الفاظ کو قدرتی طرز میں نشست دی گئی ہے۔ ''میں خواب بیچتا ہوں'' میں کہتے ہیں:

آؤ لوگو، آؤ میرے پاس
جمع ہو جاؤ میرے گرد
مجھے چاروں طرف سے گھیر لو
کہ میں خواب بیچتا ہوں

گو میری جان ہے، بہت سستی
پر مرا مال بہت قیمتی ہے
یہ سب دھرا ہے تمہارے آگے
یہ سب سجا ہے تمہارے سامنے
ادھر تحریک انقلاب ہے
ادھر مساوات انسانی ہے
وہ عوامی حکمرانی ہے
یہ سب کی خوش حالی ہے
گر یہ خواب خریدنے کے لیے
پیسے نہیں ہیں تمہارے پاس
خدارا فکر نہ کرو زنہار
ذرا ہمت سے کام لو
ذرا جرات کا اظہار کرو
مجھے مار ڈالو مجھے لوٹ لو
میرے خواب مجھ سے چھین لو

مغرب میں بلینک ورس (Blank Verse) صدیوں سے رائج ہے لیکن فری ورس یا آزاد نظم تقریباً سو سال سے مشہور ہے۔ اُردو میں بھی ساٹھ ستّر سال سے آزاد نظم کا رواج ہے اور یہاں بھی مختلف فنی اور ادبی تحریکوں نے اِسے سنوارا اور اس کے لیے ادبی منشور تیار کیا جس میں آزاد نظم کے شاعروں کو نئے آہنگ بنانے کی ترغیب دی جو نظم کے موڈ کو ظاہر کر سکے۔ شاعر یہاں ہر موضوع کے انتخاب میں مکمل آزادی رکھتا ہے چناں چہ انور نقوی کی نظموں میں ہر قسم کے موضوعات پر نظمیں نظر آتی ہیں جیسے بیوگی، عشق کا ثمر، ذات کی نفی، گالی، آشفتہ سر لوگ، شہر آسیب زدہ، عمر گذشتہ کی کتاب، بائی پاس، تارعنکبوت، دوزخی، مقصد حیات، فاصلے، وقت کی قید میں وغیرہ وغیرہ ساٹھ سے زیادہ جدید اور جداگانہ موضوعات ہیں اور شاعر نے لفظوں کے انتخاب اور

ان کی نشست سے مصرعوں فقروں میں نغمگی کا رس مضمون کی نوعیت سے بھرا ہے اگر مضمون جاہ جلال کا ہے تو الفاظ تیغ و شمشیر کی طرح تند و تیز اگر غم اور افسوس کا منظر ہے تو الفاظ عزادار اور سوگ نشین معلوم ہوتے ہیں اگر خوشی اور شادی کی کیفیت ہے تو الفاظ شہنائی بجاتے ہوئے رواں دواں ہیں اور اگر حیرانی اور حیرت زدگی ہے تو الفاظ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہے ہیں۔

''طلسم ٹوٹ گیا'' میں لہجہ اور لفظوں کا استعمال دیکھیں:

کہتا ہے ہائے طلسم ٹوٹ گیا
ارے کور ذوق، عقل سے کورے
طلسم سحر سامری نہیں ہوتا
طلسم سرشاری نظر نہیں ہوتا
طلسم لمحہ بھر نہیں ہوتا
طلسم جذبہ قصر نہیں ہوتا
طلسم عارضی قدر نہیں ہوتا
طلسم نہیں ہوتا ہے، ماورائے دل
طلسم نہیں ہوتا ہے، بیگانہ دل
طلسم نہیں ہوتا ہے، سوا خانہ دل
طلسم تو ہوتا ہے خود اپنی ذات پر محیط
طلسم تو ہوتا ہے چھایا ہوا حواسوں پر
طلسم تو ہوتا ہے قدرداں کی نگاہوں میں
طلسم تو ہوتا ہے لبریز پیالۂ دل میں
جب نگاہ میں بصارت نہ رہے
جب نیت میں طہارت نہ رہے
جب دل میں سجاوٹ نہ رہے
جب آنکھ میں تراوٹ نہ رہے

جب دماغ میں نظامت نہ رہے
جب خوں میں حرارت نہ رہے
جب ماحول میں قیامت نہ رہے
دھندلا جاتی ہے ہر شے
مرجاتی ہے ہر حس
تاریک دماغوں کو اندھی آنکھوں سے
ہیولا سا نظر آتا ہے حسن کامل
سمجھتا ہے تو کہ طلسم ٹوٹ گیا ہے
ارے بدبخت ریزہ ریزہ ہو کر
بکھر گیا ہے خود اور تو ٹوٹ گیا
تیرے طلسم کو گر دیکھنا چاہتا ہے کوئی
آئے اور مجھ طلسم زدہ کو دیکھے

انور نقوی نے نظم ''مقصد حیات'' میں شاعری کے جھوٹے مقدسات کو توڑا ہے سچائی سے لیکن یہ شاعری کا وہ آدھا خالی گلاس ہے جو کبھی عیاں اور کبھی نہاں ہے۔ اس نظم میں سادگی، صداقت اور تاثیر ہے۔ یہاں سکّے کا دوسرا رخ دکھایا گیا ہے۔

داستان عشق میں کیا ہوتا ہے؟
لذّت جنس کی کارفرمائی
ایک نئی نسل کی زود افزائی
جھوٹ ہے سب کہ نرگس روتی ہے
جھوٹ ہے سب کہ بلبل گل پہ مرتی ہے
چکوری اور چاند نہیں جانتے ایک دوسرے کو
پھول اور بھنورے میں بھی نہیں ہے کوئی آشنائی

مقصد حیات ہے اپنی اپنی نسل کی فراوانی
جوانی میں حسن نہیں، زرخیزی ہوتی ہے
محبت کی محرک، اولاد کی کھیتی ہوتی ہے
داستان عشق میں کیا ہوتا ہے؟
جو قصہ ہے اصل میں
ذکر اس کا ذرا ذرا ہوتا ہے

شاعر محبت کی حقیقت میں ایک لطیف نکتہ بیان کرتا ہے۔ اس نظم میں آخری حصّہ استعاروں میں نتیجہ اخذ کر رہا ہے۔

چاند کو میں نے چاہا چھوا اور پالیا
مگر چاندنی نہ میرے قابو میں آئی
حسن تیرا میرے لیے ہے مجھے معلوم ہے
اس کی ضیا کا کیا کروں میں
کہ سب کو ہے اس تک رسائی

انور نقوی نے اپنی نظم طلاق طلاق طلاق میں الفاظ کی قدرت کا دفتر کھولا ہے اس نظم کی حُسن ایک سہ بُعدی منظر ہے جو الفاظ کے اسم اعظم کھل جا سم سم سے کھلتا ہے۔ سماجی کمزوریاں انسانی پستیاں، تمام گفتگو استعاروں تشبیہات علامات اور اشارات میں لیکن واضح اور خیال کے محور کے گرد گھومتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس نظم کے کچھ مصرعے اور فقرے یہاں درج کرتے ہیں۔

الفاظ کتنے طاقت ور ہوتے ہیں
دیو پیکر خوں آشام بے ہنگم بے ہنگام
طلاق طلاق طلاق
رشتے گل جاتے ہیں انسان بدل جاتے ہیں
باپوں کے زندہ ہوتے ہوئے بچے یتیم ہو جاتے ہیں

یہ الفاظ ہیں کہ صور اسرافیل
یہ الفاظ ہیں کہ محبت کا مرگھٹ
یہ الفاظ ہیں کہ حسن کا مرقد
یہ الفاظ ہیں کہ عورت کا قتل
یہ الفاظ ہیں کہ مرد کا خنجر
کہو کہ یہ گناہ عظیم ہے
کہو کہ یہ عذاب الیم ہے
کہو کہ طلاق ہے طلاق ہے طلاق ہے

شاعری میں شعر سے شعر جڑتا ہے اور ایک نیا دروازہ کھلتا ہے۔ فیضؔ نے کہا تھا۔

لمبی ہے غم کی شام
مگر شام ہی تو ہے

انورؔ کہتے ہیں۔

عمر جب تمام ہوتی ہے
بس اک لمبی سی شام ہوتی ہے

انورؔ نقوی کو اپنے ملک اپنے وطن اپنے ہم شہریوں سے محبت ہے وہ جب بھی ظلم و جور ستم و غارت دیکھتے ہیں تو ان کا قلم حق گفتاری پر دوڑنے لگتا ہے ان کی طبیعت میں مصلحت پسندی اور دست قاتل سے ہاتھ ملانے کی سازش نہیں۔ اس مجموعہ میں کئی نظمیں ہماری اس گفتگو کی سند ہیں۔ ''مبارک بادیاں'' میں کہتے ہیں:

کراچی میں ہولی ہو رہی ہے
سڑکوں پر خون بہہ رہا ہے
سر فٹ پاتھ پر رکھے
باقی جسم سڑک پر پھیلائے

یہ نوجوان قیامت کی نیند سو رہا ہے
اسلام آباد کی سبز پوش وادیوں میں
ڈیفنس اور کلفٹن کی پر سکون بستیوں میں
مجرب لوگ زیر لب مسکراتے ہیں

کیا اس سے اچھی منظر کشی اور واقعہ نگاری جس میں جذبات نگاری اور سماجی بیداری شامل ہے ہوسکتی ہے؟

''کچرا چننے والا'' جیسی نظموں میں شاعر کی دقیق نظر اور سماج کے بد بخت اور بے چاروں کی وکلات دیکھئے۔انور نقوی کی جرات گفتار ان کی پاکیزہ کردار کا مرقع ہے۔لاکھوں نے دیکھا لیکن کس نے اس کا تجزیہ ایسا کیا؟

ان کچروں کے ڈھیروں میں
کیا ڈھونڈھتا ہے
کابل کے کلیچے یا قندھار کے نان نمکیں
اے طفل افغانی
یہ کراچی ہے
اس میں نہیں تیرا حصہ
جب تک کہ نہ بیچے تو
کلاشنکوف سیاہ یا سفیدہ افیونی
ان گندی تھیلوں میں کیا ہے
جنھیں تو بڑے شوق سے چنتا ہے
کون سا ہیرا نکالا ہے کچرے کے ڈھیر سے
جس کی خاطر چھوڑ دی ہے تو نے
کہ ہاروں کی جنت صحراؤں کی وسعت

کبھی انورؔ نقوی شہر آسیب زدہ کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:

یہ شہر مرگھٹ ہے جس میں
زندہ زندوں کو جلا رہے ہیں
یہ شہر قبرستان ہے جس میں
مردے مردوں کو دفنا رہے ہیں
اس شہر کی ہر شاہ راہ پر
ٹرکوں پر چڑھے فوجی
اپنی بندقوں کی نالیوں کو
ہر کس و ناکس پر تانے بیٹھے ہیں
نہ جانے کب کوئی گولی چلے
نہ جانے کب کوئی بس جلے
نہ جانے کب تم کسی کو پسند آ جاؤ
نہ جانے کب کوئی تم کو
اٹھا کر اپنے دہاتی حرم میں لے جائے
قبل اس کے چھین لے تم سے کوئی
تمہارا حسن تمہاری عزت تمہاری ذات
آؤ اس شہر آسیب سے بھاگ چلیں

انورؔ نقوی نے جو بھی ان کے دل پر گزری اس کو رقم کیا وہ شریک حیات کی بیماری ہو یا جدائی ہو دوست واحباب اور قربت داروں کی محبتیں ہوں یا یادیں، یہ مجموعہ ان کی حیات شخصیت اور فن کا آئینہ ہے۔ کچھ نمونے کے اشعار خود بتا دیں گے کہ مخاطب کون ہے؟

ایک تصویر طرح دار تھی
ایک بت بے قرار تھی

ایک مجسمہ دل دار تھی
آسماں سے اتری ایک حور کی مانند
مکمل تھی ہر اعتبار سے
گوارا اس کو نہ تھی
آدھی پونی ادھوری
جیسی حسین تھی ویسی ہی مر گئی وہ
منہ موڑ کر مجھ سے نہ جانے کدھر گئی وہ

اس مختصر تحریر کا مقصد یہ ہے کہ ہم قارئین کو اس منفرد لہجہ کے فطری شاعر انور نقوی کے کلام سے متعارف کروائیں اور ان کے پورے مجموعہ کو پڑھنے کی دعوت دیں۔ سچ ہے کہ دریا کا شیریں پانی سارا تو سینچا نہیں جا سکتا مگر اپنے اپنے ساغر میں اتنا تو کھینچا جا سکتا ہے کہ تشنگی رفع ہو سکے۔ تحریر کا ایک رخ صاحب تصنیف سے بھی رہتا ہے کہ وہ اس قدرتی شعری آمد کے سیلاب سے اُردو کی خشک زمینوں کو سیراب کرتے رہیں اُردو شعریات قحط سالی قحط الرجالی کا شکار ہیں۔ اچھے لکھنے والوں کی کمی نہیں اگر لکھنے والے قلم کو ہاتھ سے جانے نہ دیں۔

انور نقوی کی نظم ''انا'' کے کچھ شعر پر گفتگو تمام کرتے ہیں:

پوچھو تو بات کہہ دوں سچی
چاہے لگے نہ کسی کو اچھی
انسان کسی کو پوجتا نہیں
انسان اپنے آپ ہی کو پوجتا ہے
اپنے علاوہ کوئی دیوتا نہیں
انا ہی خدا ہے خدا ہی انا ہے

❑❑❑

وقار حلؔم کے سلام۔ کوثرِ سخن سے لبریز جام

عمدہ بیان، کہنہ مشق، شیریں سخن، شاعر وقار حلؔم اُردو ادب کے ان چند سخن گویوں میں شامل ہیں جو عروس سخن کو زیور سے آراستہ کر کے حسین تر بناتے ہیں۔ موجودہ دور میں شاعروں نے صنائع اور بدائع پر توجہ نہیں کی جس کی کئی وجوہات میں سے اہم وجہ علم بدیع کے خلاف مشاہیر شعر و ادب کا خصومتی رویّہ ہے جہاں چند نا اہلِ متشاعروں کے اشعار کو مثال بنا کر تمام اقلیم بدیع کے ہنرمندوں کی سرکوبی کی گئی جب کہ یہ صنائع ہی ہیں جس سے بہت سے شاہکار شعروں میں نئی زندگی اور لطافت آئی۔ دوسری وجہ شاعری کی کلاسیک صنفوں سے دوری ہے جن میں غزل قصیدہ رُباعی اور مثنوی شامل ہیں اکیسویں صدی نے شاعری کو ہر قسم کی نظموں کی آزادی سے مملو کر کے صنائع اور بدائع سے تہی دست کر دیا ہے۔

صنعتوں پر ایک الزام یہ بھی لگایا جاتا ہے کہ یہ شعر کو چیستان، ادق اور بے لطف بناوٹی کر دیتی ہیں چناں چہ بعض اوقات حافؔظ کے مصرع سے اس خیال کو آب حیات پلایا جاتا ہے کہ ع۔ صنعت گراست امّا شعر شیریں ندارد۔ اس تحریر میں ہم یہ بتانے کی کوششیں کر رہے ہیں کہ شعر صنعت سازی کو رکھتے ہوئے شاعری کا اعلیٰ نمونہ بن سکتا ہے اگر صنعت کو صحیح اور فطری طور پر ایک مستند فطری شاعر پیش کرے جس کی مثال ہماری اس تحریر کا مبدا اور معتبر نام وقار حلؔم نوگانوی ہے۔

سید وقار حلؔم نے ایک سلام جو بحر ہزج مثمن سالم میں ہے مطلع سے مقطع تک صنعت ایہام میں کہا ہے اور اس میں ابہام سے مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کو ترقی دی گئی ہے۔ وہ الہامی خیالات کو ایہامی الفاظ سے ادا کر کے کرشمہ سازی سے گنجینۂ معنی کا طلسم بنا دیتے ہیں۔

وقار حلم کے سلام میں اس التزام کے باوجود سلیس سادہ اور شگفتہ الفاظ مصرعوں میں ایسے جڑ دیے گئے ہیں جیسے انگوٹھی میں نگینے۔ بعض اشعار میں محاورے، رعایت لفظی اور تلمیحات کا خوب صورت استفادہ اور اظہار ہے۔ اس سلام کے اشعار کی روانی اور سلیس بیانی ابلاغ اور ترسیل کی آسانی کی دلیل ہے۔ جو عام طور پر صنعت گری میں کم نظر آتی ہے لیکن یہاں اس کی فراوانی اس بات کی گواہی دیتی ہے کہ ؎

صنعت اور تنگ دامانی کا شکوہ — سلیقہ ہو تو گنجایش بہت ہے

جدید سلام نے چونکہ ہیّت اور شعری نظام، غزل کے فورم سے حاصل کیا اس لئے یہاں بھی ہر شعر علاحدہ اور مستقل ٹھہرا۔ اگر چہ ابہام کے لغوی معنی شک میں ڈالنے کے ہیں لیکن اصطلاح میں شعر میں ایسے الفاظ کا استعمال ہے جن کے قریبی معنی بھی ہوں اور مفہوم بعید بھی ہو۔ شعر سننے اور پڑھنے والا قریبی معنی کا مفہوم لے لیکن شاعر کا خیال باطنی یا بعید کے مفہوم سے متعلق ہو۔ وقار حلم کے سلام کا شعر دیکھئے۔

مرا دل خواب کے عالم میں بھی بیدار رہتا ہے
جو باب العلم کا قسمت سے دَر آیا تو دَر آیا

یہ شعر سادہ سلیس اور رواں دواں ہے جب کہ اس میں صنعتِ ایہام، صنعتِ تکرار، صنعتِ ترجمہ، صنعتِ تضاد کے ساتھ ساتھ صنعتِ ابداع اور تلمیح شامل ہے۔ یہ سب عمل شاعر نے فطری مہارت سے الفاظ کے انتخاب اور نشست سے کیا ہے یہاں مضمون عالی اور بندش چست ہے۔

صنعت ایہام: در آیا تو در آیا۔ پہلا در دروازے کے معنی میں اور دوسرا در آیا۔ داخل ہونے یا اندر آنے کے معنی میں ہے۔

صنعت تکرار: در آیا در آیا۔ یہاں دونوں الفاظ کی تکرار ہے۔

صنعت ترجمہ: باب العلم اور در، عربی میں باب یعنی دروازہ جو فارسی میں در ہے۔

تلمیح: باب العلم سے مراد حضرت علیؑ ہیں۔

حضورؐ اکرم کی مشہور حدیث کی طرف اشارہ ہے کہ ”میں شہر علم ہوں اور علیؑ

اس کا دروازہ ہیں''

صنعت تضاد: پہلے مصرعے میں خواب اور بیدار میں تضاد ہے۔

صنعت ابداع: مجموعی طور پر نئے مضمون نے شعر کو بلندی اور معنی آفرینی بخشی ہے۔

اسی سلام کا ایک اور شعر یہ ہے۔

مسلّم ہے کہ مومن کا لہو رکھتا ہے دل ٹھنڈا
مگر جب بھی عزا کا دورِ گرم آیا تو گرمایا

اس شعر میں محاورے، اصطلاح، صنعتِ تضاد، صنعتِ تکرار، صنعتِ تجنیس اور صنعتِ ایہام کی جوہر کاری ہے۔ اس شعر کی بنیاد مومن کے دل کی کیفیت پر رکھ کر تمام شعری عمارت تعمیر کی گئی ہے۔ محاوروں کی قدر و قیمت اس لیے بھی زیادہ ہے کہ وہ چند لفظوں میں دفتر سمیٹ لیتے ہیں۔ سلام نگاری میں وقار حلم نے تخیّل کے پیمانوں سے شعر کو تغزّل کی چاشنی دی ہے جو انیسؔ اور دوسرے عمدہ شاعروں کا ہنر ہے۔

محاورے: دل ٹھنڈا ہونا یعنی خوش ہونا، اطمینان ہونا
دل گرمانا یعنی جوش پیدا ہونا، حوصلہ بندھنا

اصطلاح: مومن، دورِ عزا یعنی محرم اور صفر کے ایامِ عزاداری

صنعت تضاد: ٹھنڈا۔ گرم

صنعت تکرار: گرم آیا، گرم آیا

صنعت تجنیس: گرم آیا، گرمایا

صنعت ایہام: یہ ضروری نہیں کہ صنعت ایہام میں صرف دو قسم کے معنی اور مفہوم ہوں بلکہ زیادہ بھی ہو سکتے ہیں جیسے۔ عزا کا دور گرم آیا تو گرمایا یعنی جب ایام عزاداری گرمیوں میں آئے یا جب پورے زور و شور سے ایام عزاداری آئے تو دل جوش محبت اور حوصلۂ عشق شہیدان کربلا سے معمور ہو گیا۔

کچھ اور شعر اس سلام کے ہم یہاں نمونے کے پیش کر کے آگے بڑھتے ہیں۔

حصین ابن نمیر اکبرؑ بھی اک ایسا مجاہد ہے
کہ سینے میں سناں کا جس نے پھل پایا تو پھل پایا
غم سرورؑ کا یہ اعجاز ہے جو دیدۂ تر سے
گہر بن بن کے اک اک اشک ڈھل آیا تو ڈھل آیا

کوثرِ سخن میں وقار حلم نے صنعتِ تابع مہمل کو سلام کی صنف میں برتا ہے جو ایک جدید تجربہ ہے۔ ایک دو شعر اس صنعت میں رثائی ادب میں ملتے ہیں لیکن گیارہ اشعار کا سلام جس کے زیادہ تر اشعار مدحیہ ہیں اور اشعار کے مصرعۂ ثانی میں دو اور تین بار ایسے لفظوں کو کھپانا آسان کام نہیں۔ اس مختصر سلام میں تیس (۳۰) کے قریب لفظوں کے تابع مہمل لفظ استعمال ہوئے۔ یہ بھی سچ ہے کہ مہمل الفاظ سے غم کی تاثیر میں شدت پیدا نہیں ہوتی لیکن رجز کے اشعار اور مدحت کے شعروں کو اس سے جلا ملتی ہے۔

اک اک کر کے جنگیں ہارے دشمن حیدرؑ سب
حارث وارث ، مرحب ورحب، عنتر ونتر سب
شہؑ کی مداحی میں پروئے حلم نے شعروں میں
ہیرے ویرے، موتی ووتی گوہر ووہر سب

سلام ایک دفتر ہے جس میں انسانی قدروں اخلاقیات اور حقوقِ بشر کی گفتگو کی جاتی ہے۔ کتاب اخلاقی کا شاید ہی کوئی ایسا درس ہو جو مرثیے اور سلام میں پڑھایا نہ گیا ہو۔

صبر کے آگے ظلم و ستم کے لشکر ہارے ہیں
قاتل واتل، نیزے ویزے، خنجر ونجر سب
ماں کے قدموں کے نیچے ہیں عقبیٰ کے سکھ چین
جنت ونّت حوریں وو ریں کوثر وو ثر سب
صدقہ ہے پیاسوں کی دعا کا بہتے ہیں اب تک
چشمے وشمے دیار وریا ساگر واگر سب

صنعت بغیر الف میں شعر کہنا آسان نہیں۔ اگر شعر کہے بھی جائیں تو ان میں سلاست اور روانی کی کمی رہتی ہے اور بعض اوقات غیر مانوس گنجلک الفاظ سے شعر فصاحت کے معیار سے پست ہو جاتا ہے۔ وقار حلم نے ایک سلام دس اشعار کا بنا الف التزام سے کہا ہے جس کی شگفتگی ادائیگی روانی میں کچھ کسر و کمی نہیں بلکہ یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ اس میں حروف تہجی کا سب سے اہم حرف الف ہی نہیں۔ بحر رمل میں اس دس اشعار پر مشتمل سلام جو سخت ردیف ''ہیں بہت'' سے رقم کیا گیا ہے صنعت مراعات النظیر، خوبصورت نادر تراکیب، صنائع تضاد، محاورات تلمیحات اور علم بیان کے استعارات تشبیہات مجاز مرسل اور کنانیات سے مــجــہــز ہے یہ عمل پورے سلام کے اشعار میں جا بجا نظر آتا ہے جو صنعت در صنعت کے ذیل میں سونے پر سہاگا کا کام کر رہا ہے اور ان تمام صنعتوں نے سلام کی حرمت اور قدر و قیمت کو درخشاں کیا ہے۔

بِنا الف کے روانی اور رعایت لفظی دیکھئے۔

دوستو جو غمِ شبیرؑ میں روتے ہیں بہت
سرخ رو پیشِ محمدؐ بس وہی ہوتے ہیں بہت
کچھ ہیں زمزم میں تو کچھ کوثر و تسنیم میں ضم
چشم تر سے مری نکلے ہوئے سوتے ہیں بہت

مراعات النظیر ۔غمِ شبیرؑ۔روتے۔کوثر، تسنیم۔زمزم، سوتے

صنعت تضاد کا رنگ صنعت بنا الف کے ساتھ دیکھیں۔

نیک و بد میں ہو کبھی دوستی ممکن ہی نہیں
گرم ٹھنڈے بھی کہیں بحر سموتے ہیں بہت

نیک و بد، گرم ٹھنڈے وغیرہ

وقار حلم نے نئی نئی ترکیبیں اپنے کلام میں پیش کر کے اُردو شاعری کے دامن کو وسعت دی ہے عقرب جہل، سیلِ سرشک، سلک حُب، گلِ ذکر وغیرہ کو جس طرح سے مصرعوں میں پرویا ہے مہارت فن کی دلیل ہے۔ اسی لئے سچ کہا ہے۔

نئی ترکیبوں سے بس شعر وہی کہتے ہیں حلؔم
فکر و فن کے جو سمندر کو بلوتے ہیں بہت

آج سے تقریباً دوسو سال قبل ایران کے مشہور شاعر قاآنی نے صنعتِ سوال و جواب میں پورا واقعہ کربلا رقم کیا۔ اس مرثیے میں اکسٹھ (۶۱) سوال جواب واقعہ کربلا کی تاریخ ہجری سے رکھے گئے جس کا راقم نے اُردو ترجمہ کر کے شائع کیا تھا۔ ہمیں وقار حلؔم کا یہ عمل جو صنعت سوال و جواب میں سلام کی بابت نظر آیا تو صنفِ سلام کی تازگی اور مختصر الفاظ میں تفصیل کا بیان معلوم ہوا۔ پندرہ شعر کا یہ مردف سلام تیس (۳۰) سوال اوران کے جوابات سے مزیّن ہے یعنی ہر مصرعہ میں سوال بھی ہے اوراس کا مکمل جواب بھی۔ کیا یہ شاعر کے علم وفضل اور فن پر مہارت کی دلیل نہیں؟ اس مقام پر ہم پورا سلام قندِ مکرّر کے طور پر درج کر رہے ہیں۔ اس سلام کا ہر مصرعہ ایک عنوان بن سکتا ہے۔ ہر مصرعہ کتاب انسانیت کا ایک باب ہے۔

صبر کیا ہے ؟ خم سرِ تسلیم ہوجانے کا نام
جبر کیا ہے؟ نفس پر ظلم وستم ڈھانے کا نام

ظلم کیا ہے؟ پوچھئے قرآں سے ہے شرکِ عظیم
عدل کیا ہے؟ شے کو اس کی جا پہ پہنچانے کا نام

عقل کیا ہے؟ نورِ ربانی سے پیدا ایک شئے
جہل کیا ہے؟ بحرِ ظلمت سے بنے خانے کا نام

قلب کیا ہے، مسکنِ حُبِّ رسولؐ واہلِ بیتؑ
چشم کیا ہے؟ ایک شبیری عزا خانے کا نام

زیست کیا ہے؟ روح اور پیکر کا عہدِ باہمی
موت کیا ہے؟ کچھ خلل اس عہد میں آنے کا نام

کیا ہے ایماں؟ وہ تولیٰ و تبرّا ہی تو ہے
کفر کیا ہے؟ دیدہ دانستہ ہی بل کھانے کا نام

قبر کیا ہے؟ نیک و بد کے واسطے بیت وقفس
حشر کیا ہے؟ اپنے خود اعمال گنوانے کا نام

خلد کیا ہے؟ نیک فعلوں ہی کا تعمیری محل
نار کیا ہے؟ اپنے بدفعلی شرر خانے کا نام

عقل کیا ہے؟ قوتِ فکر و تفہم کا مدار
قلب کیا ہے؟ کفر اور ایماں کے پیمانے کا نام

عِلم کیا ہے؟ معرفت کا بحرِ ناپیدا کنار
جہل کیا ہے؟ زندگی کو موت منگوانے کا نام

بزمِ مومن! معرفت سے ہر گھڑی سرشار و شاد
قلبِ مومن! بادۂ عرفاں کے پیمانے کا نام

عزمِ مومن! ہر جگہ بنیانِ مرصوصہ کی مثل
رزمِ مومن! فتح اپنے نفس پر پانے کا نام

کر بلا کیا ہے؟ کُھلی انسانیت کی درسگاہ　　تعزیہ کیا ہے؟ نشانِ حق کے نذرانے کا نام
فکرِ مومن! ناشرِ دینِ الٰہی ہے وقاؔر　　ذکرِ مومن! برملا قرآن دوہرانے کا نام

وقار حلؔم کا ایک اور سلام جو سات شعر سے صنعت متلوّن میں تصنیف کیا گیا اور اس میں صنعت ذوالقوافی مجوب بھی تمام تر اشعار میں رکھی گئی عمدہ کوششیں ہے۔

صنعت متلوّن وہ صنعت ہے جس میں ایک ہی شعر دو مختلف شعروں میں پڑھا جا سکتا ہے اب تک کئی استادوں نے صرف اس صنعت میں غزلیں لکھی تھیں۔ کرم رامپوری کی غزل کا شعر ہے۔

جو سینے سے تم ملاو سینہ　　دل آتش غم سے پائے ٹھنڈک
فعول فعلن فعول فعلن　　فعول فعلن فعول فعلن
مفعول مفاعلن فعولن　　مفعول مفاعلن فعولن

حلؔم نے سلام کو بحر سریع مطوی مکسوف اور بحر رمل محذوف میں صنعت ذوالقوافی مجوب سے تصنیف کیا۔

حضرت عباسؑ کا پرچم ملا　　یاس میں بھی آس کا عالم ملا
سجدے میں ہے عالم انسانیت　　بے کسوں کی پیاس کا ماتم ملا
ہو نہ جس اجلاس میں ذکر حسینؑ　　مقصد اس اجلاس کا مبہم ملا

اس پورے سلام کو دو بحروں میں پڑھنے کے علاوہ ان میں دو قافیے عالم، ماتم مبہم کے علاوہ آس، پیاس، اجلاس ملتے ہیں اور دونوں قافیوں کے درمیان لفظ ''کا'' بھی ہے۔ مضمون کی طوالت کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم دوسری صنعتوں سے آراستہ سلاموں کو چھوڑ کر صنعت تجنیس کے کچھ نمونے پر گفتگو تمام کرتے ہیں۔

صنعتِ تجنیس ایک ایسی صنعت ہے جہاں دو یا دو سے زیادہ الفاظ تلفظ یا کتابت میں مشابہت رکھتے ہیں لیکن ان کا مفہوم جدا ہوتا ہے۔ علمائے علم بدائع نے تجنیس کی سات سے بارہ قسمیں بتائی ہیں جن کی تفصیل اس تحریر کا مقصد نہیں۔ وقار حلؔم نے کئی سلام تجنیس کی مختلف قسموں

کے التزام سے تصنیف کئے ہیں۔ ہم یہاں کچھ نمونے کے اشعار بغیر مزید تشریح و تبصرے کے پیش کر رہے ہیں۔ تجنیس مکرّر:

جو رات العطش کی صداؤں کے نام تھی — وہ رات تو فرات کے پہلو میں آ گئی
پا کر کرم کی شان حسینی نشان سے — حُر کی حیا حیات کے پہلو میں آ گئی
اللہ اور رسولؐ کا فرمان جان کر — ہم نے چنے ہیں لولو و مرجان جان کر

تجنیس سہ کرّر:

آتے ہیں یاد مضطرِ خونبار بار بار — روئے ہیں شام و کوفے کے بازار زار زار
کرب و بلا میں کیا لٹا عمّامۂ حسینؑ — خود ہو گئی یزید کی دستار تار تار

اس تحریر کے آخیر میں ہم یہی بتانا چاہیں گے کہ کوثرِ سخن، جہاں حوضِ کوثر کے جام سے سیراب کرتا ہے وہیں اُردو کے خشک دشت کو زم زم سے آبیاری کر کے شاداب کرتا ہے۔ سید وقار حلم نے یہ بھی ثابت کر دیا ہے کہ صنائع اگر طریقے سے استعمال ہوں تو جمال و کمالِ حُسن میں اضافہ ہو سکتا ہے۔

❑❑❑

اقبالؔ کے کلام کی عصری معنویت

شری وینکٹیشورا یونیورسٹی کا اردو ڈپارٹمنٹ قابلِ مبارک باد ہے کہ وہ ایک سہ روزہ انٹرنیشنل سمینار ''اقبالؔ کے کلام کی عصری معنویت'' کے عنوان پر پروفیسر ستار ساحرؔ کی سرپرستی میں برگزار کررہا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ علاّمہ اقبالؔ کا پیغام تمام عالم کے لیے ہے۔ اقبالؔ کا نعرہ ''آدمیت احترامِ آدمی'' ہے۔ آج کے گلوبل ولیج کے اس پُرآشوب دور میں اقبالؔ کا کلام عزّت نفس سے زندگی بسر کرنے کی تعلیم دیتا ہے۔ اقبالؔ کا کلام فرد سازی، قوم سازی اور انسان سازی کا محور ہے جہاں پر شاعری پیمبری بن جاتی ہے۔ اقبالؔ مغرب کی ذہنی غلامی سے آزاد ہیں مگر وہ مشرق میں بھی اسیر نہیں۔

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

نکلسن نے سچ لکھا ہے کہ اقبالؔ کے کلام کی معنویت کا راز اس نکتہ میں بھی پوشیدہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کے شاعر ہیں اور اپنے زمانے کے آگے کے بھی۔ اقبالؔ کی عظمت اس میں ہے کہ وہ اپنے دور کا احساس رکھتے ہیں، ماضی کی گزری ہوئی قدروں کا پتہ لگاتے ہیں اور آئندہ زمانے کا خواب بھی دیکھتے ہیں۔

علاّمہ اقبالؔ کے مذہبی، سیاسی، سماجی اور اخلاقی افکار ہمارے لیے معنویت رکھتے ہیں۔ اسی لیے اقبالؔ نے کہا تھا:

میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہوگی آہ میری، نفس مرا شعلہ بار ہوگا

علاّمہ اقبالؔ کو کسی نے اسلامی شاعر، کسی نے ملّی شاعر، کسی نے قومی شاعر، کسی نے فلسفی شاعر کہا ہے۔ یہ سب جزوی طور پر صحیح ہیں، مگر اقبالؔ ان سب کا مجموعۂ آفاقی شاعر ہیں جس کو آفاق کی اشرف المخلوقات انسان سے سروکار رہے۔ ع: سما سکا نہ دو عالم میں مردِ آفاقی
اقبالؔ ہی کے دو اشعار پر گفتگو کو تمام کرتا ہوں

بستۂ رنگ خصوصیت نہ ہو میری زباں
نوعِ انساں قوم ہو میری، وطن میرا جہاں

صورتِ ماہی بہ بحر آباد شو
یعنی از قیدِ مقام آزاد شو

❑❑❑

غالبؔ شناسی کا نیا دروازہ۔ شونیتا

ڈاکٹر نارنگ کی شاہکار کتاب کی نئی دریافت

ڈاکٹر نارنگ کی شاہکار کتاب غالبؔ فہمی کا نیا باب ہے۔ یہ غالبستان کا ایک ایسا چمنستان ہے جس میں رنگ و بو کی انفرادیت گلستان کی سیر کے دوران محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہ صحیفہ ''غالب، معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' بارہ ابواب پر منقسم، تقریباً سات سو صفحات پر مشتمل ایک ایسا تحفہ ہے جس سے عامی اور عالم اپنی اپنی ظرفیت کے اعتبار سے مستفید ہوسکتے ہیں۔ جس طرح دریا کے پانی سے تشنگی کو سیراب، بنجر زمین کو زرخیز، تولید برق سے تاریکیوں میں روشنی، اس کے جمال و جلال سے جھیلوں گلشنوں میں رونق بڑھائی جاسکتی ہے اُسی طرح پرستاران اُردو عموماً اور غالبؔ کے عاشقان خصوصاً اپنے دل و دماغ اور فکر و نظر کو مہمیز کر کے اسی مشعل کی روشنی میں غالبؔ کی شعریات کے وہ نادر اور مخصوص گوشے دیکھ سکتے ہیں جو ابھی تک پوری طرح دیکھے نہیں گئے تھے اور جو غالبؔ شناسی کے اساس ہیں۔

یہاں قطرہ میں دجلہ دیکھا اور دکھایا گیا ہے۔ شرط صرف دیدۂ بینا کی ہے فطرت کا اصول ہے آنکھ وہ چیز نہیں دیکھ سکتی جسے دماغ نہیں پہچانتا، میکروسکوپ کے نیچے ایک خون کا قطرہ عام آدمی کے لیے مختلف شکل کے خلیوں (Cells) کے سوا کچھ نہیں لیکن ایک خون شناس کے لیے بیماریوں کی تشخیص کا دفتر محسوب ہوگا۔

غالبؔ پر بہت کچھ لکھے جانے کے باوجود بہت کچھ ابھی لکھنا باقی ہے۔ گزشتہ چند

دہائیوں سے غالب شناسی پر کچھ خاطر خواہ کام نہیں ہوا اس کی وجہ اس کتاب کے مقدمے میں نظیری کے شعر سے ظاہر کی گئی ہے۔

چہ داند، فہم کو تہ بال، جولاں گاہِ شوقم را
او راہِ دگر، رفت است و من جای دگر دارم

یعنی کیا جانے؟ چھوٹے بال و پَر والے پرندوں کی عقل و فراست میرے بلند و بالا مقامِ شوق کی منزل کا حال وہ ایک دوسرے راستے پر اُڑ رہے ہیں اور میری بلند منزل کی جگہ کہیں اور ہے۔ یہ شعر غالب پر کی گئی اغلب تنقید شعریات پر اشارہ کر رہا ہے۔
غالب کے دُرفشِ کاویانی کے اقتباس سے جس میں غالب نے نظیری کے مقطع کی آواز سے اپنی آواز ملائی ہے نارنگ صاحب نے غالب کی ناقدری اور نشناختگی کو غالب ہی کے جملوں میں پیش کیا کہ ''اس باون سال کے عرصے میں کیا کیا معنی آفرینی کے دروازے مجھ پر کھولے نہ گئے اور میری فکر و آگاہی کی نشست کو کس بلندی پر زینت دی گئی مگر حیف دنیا والے مجھے سمجھ نہ سکے۔ میرا دل اُن کی حالت پر ترس کھاتا ہے وہ منزل کے بجائے راستوں میں بھٹکتے رہے۔ بس یوں سمجھو نظیری کا مقطع میری کیفیت اور آواز کی صدا بن گیا ہے۔

تو نظیری زفلک آمدہ بودی چوں مسیح
باز پس رفتی و کس، قدرِ تو نشناخت ! دریغ''

جہاں تک معنی آفرینی کا تعلق ہے غالب نے گنجینۂ معنی کی کلید ہمیں دی ہے جس سے ہم ان کے سومناتی خیال سے لبریز ساغر تک پہنچ سکتے ہیں۔ غالب نے کہا تھا۔

مسنج شوکت عرفی کہ بود شیرازی
مشو اسیر جلالی کہ بود خوانساری
بہ سومناتِ خیالم در آی تابینی
رواں فروز برو دوشھای زناری

یعنی عرفیؔ اور اسیرؔ چونکہ ایرانی تھے اس لئے ان سے مرعوب ہو کر ان کی تعریف مت کرو میرے سومناتِ خیال کی دنیا میں آ کر دیکھو یہاں زنّاری کاندھوں پر روح افزا تخیل دمک رہا ہے۔

یہ بات اُردو شاعری کی بابت صحیح ہے کہ ہم نے شعری اصناف غزل قصیدہ مثنوی رباعی وغیرہ کی ہیّت تو عربی اور فارسی سرزمینوں سے وارد کی لیکن جہاں تک ہماری معنی آفرینی کا تعلق ہے ہم نے اسے اپنی بھوی یعنی برصغیر ہی سے حاصل کیا جسے دنیائے ادب میں سبک ہندی سے تعبیر کیا گیا۔ اگر ہمارے شعرا یہ کام نہ کرتے تو ہماری شاعری مقبول نہ ہوتی اس لیے عام شاعری کو چھوڑ کر بھی حمد ہو کہ نعت ہو کہ مرثیہ ان مذہبی موضوعات میں بھی جہاں ہندوستانی قدروں اور تہذیبوں کو شامل کیا گیا شعریت میں اضافہ اور پسندیدگی کا رجحان شدید ہوا۔ ورنہ محسنؔ کا کوروی کی نعت۔ ع ''سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل''، یا میر انیسؔ کا مصرعہ ع ''صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے'' کا تصوّر کب ان عربی مذہبی تصورات میں شامل ہو سکتا تھا۔

پروفیسر نارنگ بالکل صحیح لکھتے ہیں کہ غالبؔ کی راہ تفہیم میں حالیؔ سے معتبر دوسرا رہنما ابھی تک پیدا نہ ہو سکا کیونکہ یادگار غالبؔ کے بغیر کوئی تنقید مکمل نہیں ہو سکتی۔ یادگار غالبؔ میں حالیؔ نے شعری مضمون آفرینی خیال بندی تمثیل نگاری، نزاکت اور ندرت خیالی تشبیہ اور استعارہ کی مینا کاری کے ساتھ غالبؔ کی نکتہ رسی تیز نگاہی بذلہ سنجی و شوخی و ظرافت کی داد دیتے ہوئے وہ اسے نیا خیال اور اچھوتا بیان کہہ کر گزر جاتے ہیں لیکن ہمیں نہیں بتاتے کہ غالبؔ کے یہاں خیال نیا اور اچھوتا کیسے بنتا ہے۔ یہ مضمون آفرینی اور خیال بندی کا طلسماتی پہلو کیسے پیدا ہوتا ہے جسے تنقید طرفگئی خیال کہتی ہے۔

ڈاکٹر نارنگ بہت احترام اور سلیقے سے یہاں کہتے ہیں۔'' حالیؔ غالبؔ کے لاشعوری رشتوں کی طرف اشارہ تو کرتے ہیں لیکن وہ اس بھید کو کھولنا نہیں چاہتے۔'' میں کہوں گا حالیؔ اس بھید کو کھول نہیں سکتے تھے۔ اس میں حالیؔ کے مقام میں کمی نہیں ہوتی۔ آج سے پچاس ساٹھ برس پہلے ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا تھا کہ حالیؔ نے غالبؔ کی شعریات کا نفسیاتی تجزیہ نہیں کیا اور ظاہر ہے وہ اپنے دور کے مذاق کے مطابق کر بھی نہیں سکتے تھے۔

ڈاکٹر نارنگ نے دیباچہ میں غالبؔ کے اس شعر کو پیش کر کے

مشو منکر کہ در اشعار ایں قوم　　وراے شاعری چیزی دیگر است

یہ سوال اُٹھایا ہے کہ یہ ورائے شاعری کیا ہے؟ غالبؔ تنقید کا سارا مسئلہ اسی ''چیزے دیگر'' کا ہے۔ یہ سچ ہے کہ غالبؔ تنقید نامعلوم کا سفر ہے۔ حقیقت یہی ہے کہ غالبؔ ابھی دریافت کی منزل میں ہیں۔

ع　''میں عندلیبِ گلشن نا آفریدہ ہوں''
ع۔　شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن
ع۔　این می از قحطِ خریداری کُہن خواہد شدن

ہمچو من شاعر و صوفی و نجومی و حکیم　　نیست در دہر، قلم ام مدعی و نکتہ گواست

ہماری اس تحریر کا مقصد یہ بھی ہے کہ اس کتاب میں وہ نئی روشنیاں کیا ہیں جن سے ہم اپنے اذہان کو روشن کرلیں اور اس صحیفہ کا دقیق مطالعہ کرنا اپنے پر واجب جان لیں پھر اس کو کیسے پڑھیں تا کہ اس کتاب کی افادیت سے پورا استفادہ کرسکیں۔ یہ کتاب لفظ و معانی سے بھرپور ایسی رواں دواں ندی کے مانند ہے جس کے مطالب کاغذ کے پاٹ سے باہر اچھل اچھل کر زمین مغز کو نم کرتے ہیں۔ چنانچہ ہم نے صرف دو تین ضروری موضوعات کو سرنامۂ سخن قرار دے کر قارئین کو پوری کتاب کی سیر کی دعوت دی ہے تا کہ وہ کتاب کے ابواب سے جو صدف فکر و معنی ہیں دُرِ شہوار حاصل کریں اور سچ تو یہ ہے کہ۔

''کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب''

اس کتاب کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ غالبؔ کی معنی آفرینی یا گنجینۂ معنی کا طلسم کو سمجھنے کے لیے اس بات کو مورد نظر رکھنا چاہیے کہ غالبؔ کی شعریات میں منفی بیان، معنی سے خالی نہیں بلکہ زیادہ معنی کا حامل ہے وہ محض مثبت بیان کی طرح سیدھا نہیں بلکہ روی سخن پر کاکل طرح پیچیدار بھی ہے۔ شاید اسی لیے ڈاکٹر نارنگ نے لکھا۔

''غالبؔ نے ملتوں کے مٹنے اور اجزائے ایمان ہونے پر اصرار کیا تھا تو ان کی آواز

اپنے وقت سے بہت آگے تھی۔ غالبؔ نے اپنی نئی شعری گرامر اور اپنے تخلیقی سگنیفایر سے نہ صرف سابقہ تصورات پر ضرب لگائی بلکہ انسان، خدا کائنات نشاط وغم جنت وجہنم، سزا و جزا گناہ و ثواب کے بارے میں بھی تمام تعینات کو منقلب کر دیا۔ یہ ایک انقلاب آفریں قدم تھا۔ غالبؔ کے معاصرین اس کارنامہ کو سمجھ نہ سکتے تھے۔ غالب کا راستہ ریڈیکل کشادگی اور آزادی کا راستہ تھا۔ نئے زمانے کی ہر کروٹ کے ساتھ غالبؔ کے چمنستان شعر سے نئے جہان معنی کا نیا طلسمات ابھرتا رہے گا جو کہ زماں کے محور پر متن معنی پروری میں مصروف ہے ''ہنوز ہزار بادۂ ناخوردہ رگِ تاک میں ہے۔''

راقم کو یہ کہتے ہوئے کسی قسم کی جھجک نہیں کہ غالبؔ شناسوں کے ایک بڑے گروہ نے غالب فہمی میں زیادہ تر اپنی انرجی غالبؔ کی شاعری کے ظاہری جمال اور سطحی کمال پر صرف کر دی۔ کچھ سمجھا اور کچھ کیف مجہول کے بستے میں ڈال کر اپنی اپنی راہ لی۔ ڈاکٹر نارنگ کی کتاب سے معلوم ہوتا ہے کہ جب فکر کی تہہ میں ایک نباض ذہن غوطے لگاتا ہے تو کیف مجہول کے سائے کیف معروف کے نقشوں میں بدل جاتے ہیں اور شنیدن کو دیدن کا مقام حاصل ہوتا ہے۔ یہ کتاب غالبؔ کی تخلیقی اندرونی پرتوں کی اسٹیڈی ہے۔ یہاں غالبؔ کی شاعری کے توانا درخت کی ان باریک باریک جڑوں کی عمل کردگی کا تجزیہ ہے جو زیرِ زمین جذب ودفع کا عمل انجام دے رہی ہیں جو اس شجر شاعری کی حیات اور اصلی شناخت بھی ہے۔ اس اسٹیڈی سے غالبؔ شناسی کے علاوہ قاری کی فکر میں بالیدگی، شعر فہمی میں ترقی، تنقیدی رویّوں میں تازگی تحقیقی تجربوں میں توانائی غالبؔ فہمی اور غالبؔ تک رسائی ہوسکتی ہے۔ غالبؔ نے اسی لیے کہا تھا۔

درتہِ ہر حرف غالبؔ چیدہ ام میخانہ ای
تاز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن

غالبؔ پر تقریباً ۲ ہزار کے قریب کتابیں اب تک تصنیف وتالیف ہو چکی ہیں۔ غالب پر ستّر (۷۰) سے زیادہ شارحین نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے لیکن اس کے باوجود غالبؔ کی شعریات کا ایک خاص اور عمدہ حصہ پوری طرح سے نہ سمجھا گیا اور نہ سمجھایا گیا۔ بعض شارحین

نے اس کا اقرار کیا کہ اس کے معانی خارج از فہم ہیں، بعض نے اُسے مہمل اور کیف مجہول کا نتیجہ قرار دیا لیکن نارنگ صاحب نے اس شاہکار تصنیف میں بڑی محنت وعرق ریزی دقّت اور باریک بینی سے اُن مسائل پر روشنی ڈالی ہے جو ابھی تک الجھے ہوئے تھے۔ جن میں ایک اہم مسئلہ غالبؔ کا بیدلؔ سے فیض یاب ہونا بیدلؔ کے طرز بیان کو پسند کر کے بیدلانہ رنگ میں شعر کہنے کا ڈھنگ شامل ہے یہ تو سب جانتے ہیں کہ اوائل زندگی میں غالبؔ بیدلؔ سے متاثر تھے اسی لیے تو لکھتے ہیں۔

ع۔ آہنگ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدلؔ

ع۔ عصائی خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدلؔ کا

ع۔ مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا

ع۔ شوخیِ نغمہ بیدلؔ نے جگایا ہے مجھے

لیکن تقریباً تمام غالبؔ شناس غالبؔ کے خط کے متن کو جو عبدالرزاق شاکرؔ کے نام ہے اس قضیہ کا حرف آخر قرار دے کر اس دروازے کو بند کر دیتے ہیں جہاں غالبؔ لکھتے ہیں۔

''طرز بیدلؔ میں ریختہ لکھنا ا سد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یک قلم چاک کیئے دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دئے۔''

ڈاکٹر نارنگ نے ان تمام حقائق کو پیش کرتے ہوئے بیدلؔ اور غالبؔ کی شخصیت اور شاعری کے تحقیقی، تنقیدی، تقابلی جائزوں پر نظر رکھتے ہوئے جو عالمانہ شعری مباحث سے نتائج فراہم کئے ہیں وہ دونوں شاعروں کے اشعار سے براہ راست حاصل کئے گئے ہیں اسی لیے یہ نتائج مستند اور فیصلہ کن ہیں۔

یہاں سومنات خیالی، سبک ہندی، عرفان اور تصوف، دانش ہند اور جدلیاتی وضع اور گنجینۂ معنی کی ملی جلی اور مختلف تخلیقوں کا ذکر ہے، جن کا احاطہ اسی تحریر کے بس کے بات نہیں جس کے لیے کتاب کے پورے چاپٹر کا مطالعہ ضروری ہے۔ ہم یہاں دو چار جملے اس گلشن ادب کے بطور گلدستہ پیش کرتے ہیں۔

''غالبؔ نے بہت کچھ بیدلؔ سے لیا لیکن اپنی راہ الگ بھی بنائی دونوں کا رشتہ میکانکی نہیں تخلیقی ہے۔ سرچشمہ ایک سہی لیکن دونوں اپنی تخلیقیت کے بادشاہ ہیں۔''

''جتنا بھی غالبؔ پر لکھا گیا اتنے ہی نئے امکانات کا در بھی وا ہوا ہے۔ غالبؔ کو جہاں داد دیے بغیر نہیں رہا جا سکتا یہ احساس بھی برابر ہوتا ہے کہ مبہم استعاروں اور ترکیبوں میں لپٹا ہوا یہ کلام گرہ در گرہ ہے اس کی کوئی تعبیر مطلق نہیں اور ہر تعبیر کچھ نہ کچھ تشنہ رہ جاتی ہے۔ غالبؔ کی معنی بندی اور تہ داری کے راز کو پانا جتنا آسان نظر آتا ہے اتنا ہی مشکل بھی ہے۔ یہی معاملہ بیدلؔ کا بھی ہے۔ بیدلؔ کی شعریات بھی گرہ در گرہ پیچیدہ سریت زدہ اور الجھی ہوئی ہے۔''

''مرزا غالبؔ نے بیدلؔ سے جو کچھ حاصل کیا اپنی باطن کی آگ اور ذاتی سعی و کاوش سے حاصل کیا۔ غالبؔ کے متن میں غالبؔ ہی بولتے ہیں۔''

''اُردو فارسی کی آٹھ سو سالہ تاریخ میں کسی دو بڑے شاعروں میں ایسا پہلو دار رشتہ نہیں جیسا بیدلؔ اور غالبؔ میں ہے۔ بیدلؔ سے انھیں ذہنی طبعی اور شعریاتی مناسبت تھی اس زبردست مناسبت کے باوجود دونوں میں کچھ فرق بھی ہے۔ بیدلؔ بیدلؔ ہیں اور غالبؔ غالبؔ۔''

بیدلؔ اور غالبؔ کے فکری رشتوں کو اس کتاب میں خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ عمدہ اور دقیق مطالب کو مختصر اور جامع عبارت میں پیش کر کے ڈاکٹر نارنگؔ نے ٹی ایس ایلیٹ کی وہ خواہش کو اپنایا جہاں وہ کہتا ہے کہ میں چند سطروں میں وہ مطالب پیش کرنے کی خواہش رکھتا ہوں جو دوسرا رائٹر پوری کتاب میں بھی ادا نہیں کر سکتا۔

اس کتاب میں قدم قدم پر ایسے مستند اور صحیح اشارات ملتے ہیں جو ایک عمر ادب کے دشت کی سیاحی اور دقیق فکر سے حاصل ہوتے ہیں اس سچائی کے انکشاف کے لیے دوٹوک فیصلہ ڈاکٹر نارنگؔ کی جرات فکری کا نتیجہ ہے۔ اِسی روشنی کے فیض سے آئندہ آنے والے اسکالرس غالبؔ شناسی کے اُن بلند کوہساروں کے در و دامن تک پہنچیں گے جنہیں ابھی تک دیکھا نہیں گیا۔

باب ششم کی یہ تحریر دیکھیں۔

''شبلی جنھوں نے شعر العجم کے نام سے پانچ جلدوں میں فارسی ادب کی تاریخ لکھی، انھوں نے بیدلؔ کو شامل نہ کر کے اپنے ہاتھوں اپنے عظیم فارسی شاعر کو دیس نکالا دے دیا۔

غالبؔ کا بیدلؔ کا تتبع کرنا اور ایک مدت تک علی الاعلان بیدلؔ کو اپنا رہنما و خضرِ راہ قرار دینا ایک غیر معمولی ذہنی و تخلیقی کارنامہ سے کسی طرح کم نہ تھا۔ غالبؔ نے کم عمری ہی سے بیدلؔ کا اتباع لاشعوری طور پر شروع کیا۔ بیدلؔ میں ان کے لیے کچھ ایسی کشش تھی کہ بغیر کچھ وجہ بتائے وہ دل کی گہرائیوں سے بیدلؔ کو چاہنے لگے، صاف کہتے ہیں کہ 'بیعت بیدلؔ کا فیض ہے کہ میرا قلم اس قدر مسیحائی دکھاتا ہے'۔ لیکن بالعموم جو یہ سمجھا جاتا ہے کہ پچیس برس کی عمر کے بعد غالبؔ نے اتباعِ بیدلؔ کو ترک کر دیا، خواہ اس کو خود غالب کی تائید ہی کیوں نہ حاصل ہو یہ غلطِ محض ہے، اول تو سفر کلکتہ کے دوران 1828ء تک جب غالبؔ کی عمر 31 سال کی تھی وہ علی الاعلان پیرویِ بیدلؔ پر فخر کر رہے تھے۔ یہ کہ بیدلؔ کی شعریات اس حد تک غالبؔ کے ذہن و شعور میں پیوست ہو چکی تھی اور ان کی فکری نہاد و افتاد کا حصہ بن چکی تھی کہ باوجود ادعا کے اس کو بدلا نہیں جا سکتا تھا جس پر نہ صرف ان کی تمام شاعری دلالت کرتی ہے بلکہ بعد کے خطوط بھی چغلی کھاتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ غالبؔ ذہنی طور پر بعد میں بھی بیدلؔ سے رجوع کرتے رہے۔''

ڈاکٹر نارنگؔ اطالوی نقاد علی ساندرے بوسانی کے حوالے کو پیش کرتے ہیں جس میں ان کی رائے بھی یہی ہے کہ غالبؔ نے بیدلؔ کو کبھی ترک نہیں کیا اور اس بارے میں غلط فہمی پھیلنے کی بڑی وجہ خود غالبؔ کے اپنے بیانات ہیں۔ اگر بیدلؔ کے بارے میں غالبؔ نے بعد میں کہا بھی تو اس کا تعلق ان کی فارسی شاعری سے ہے اُردو کلام سے اس کا کچھ لینا دینا نہیں۔ ڈاکٹر نارنگ وارثؔ کرمانی کی بات میں وزن بتاتے ہیں کہ ''غالبؔ نے اتباع بیدلؔ کر کے جس طرح بیدلؔ کو از سر نو دریافت کیا اور بیدلؔ کی فکری بصیرت و فن کارانہ عظمت کو خراج عقیدت پیش کیا۔ اس کے بعد بیدلؔ اس مقام پر نہیں رہے جہاں وہ پہنچا دئے گئے تھے۔''

کتاب کے اس پر مغز چھٹے حصے کے اختتام پر دو عظیم جینیس شعرا جو تخلیق کی آماج گاہ تھے ڈاکٹر نارنگؔ نے یہ جاودانہ اور عادلانہ جملے لکھ کر صداقت کے بستے کو بند کر دیا۔ ''غالبؔ کی تخلیقیت اور متن کی قوت میں بیدلؔ کا فیضان شامل ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اگر بیدلؔ نہ ہوتے تو کیا غالبؔ ہوتے؟ غالبؔ کا کمال یہ ہے کہ غالبؔ نے فکر بیدلؔ کے ڈسکورس یعنی کلامیہ کے محیط اعظم کو جذب کیا بلکہ اس پر اپنی شخصیت و معجز بیانی کا لوہا منوایا، بلکہ ساتھ ہی بیدلؔ کی اہمیت و

معنویت کو بھی جریدہ عالم پر ہمیشہ کے لیے ثبت کر دیا۔''

غالبؔ کی شعریات کا رمز شونیتا کی آگہی کے بغیر اور شونیتا کی آگہی سبک ہندی کی واقفیت کے بغیر ادھوری ہے اِسی لیے اس کتاب میں مختلف ابواب کے ذیل سمجھا اور سمجھایا گیا ہے تا کہ آئندہ نسلوں کے غالب شناس غالبؔ کے فارسی اور اُردو شعری ذخیرہ کے چودہ پندرہ ہزار اشعار سے شناسائی پیدا کر سکیں۔

آسٹریائی مستشرق ہامر متوفی 1856ء جسے جرمن مستشرقین کا جداعلیٰ کہا جاتا ہے ترکی اور فارسی ادب کی چند کتابوں کا مصنف بھی ہے۔ اس کی کتاب تاریخ ادب میں ''سبک ہندی'' کے تحت برِّصغیر کے چند فارسی شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے تقریباً سو سال بعد ایران کے ملک الشعرا بہارؔ نے سبک شناسی کی مطالعاتی تقسیم کی بنیاد رکھی اور انھیں عراقی، خراسانی اور ہندی سبک کا نام دیا۔ اس سبک ہندی کے اشعار کو امیر خسروؔ کے دور سے متصل کر سکتے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ لکھتے ہیں۔

''سبک ہندی کو کم قیمت جاننے کی روایت شیخ علی حزیںؔ متوفی 1766ء سے ہوئی لیکن اس خیال کی تائید پھر تقریباً ہر بڑے شاعر نے کی۔ شاید اسی لیے بیدلؔ اور دوسرے برِّصغیر کے فارسی شعرا کو نظر انداز کیا گیا اور غالبؔ نے بھی کچھ فاصلہ بیدلؔ سے برتا۔''

سبک ہندی میں فلسفہ کی آمیزش، دعویٰ اور اس کی دلیل، خیال بندی، مضمون آفرینی مضمون کو پیچیدگی سے باندھنا، صنائع و بدائع کا کثرت سے استعمال، شونیتا کی باریک بینی، سومناتِ خیالی اور نازک خیالی وغیرہ شامل ہیں۔

تقریباً پچاس صفحات پر مشتمل باب پنجم ''سبک ہندی کی روایت اور زیر زمین تخلیقی جڑیں، بذات خود سبک ہندی اور اس کے متعلقہ شعرا پر ایک مستند کتاب معلوم ہوتا ہے جس میں سبک ہندی کی تاریخ، تشریح، تخلیقی انفرادیت، برصغیر کا فلسفیانہ پیچیدہ اُسلوب اور اس کی پذیرائی، اساتذہ کے شعری نمونوں کے علاوہ مورخوں، تذکرہ نگاروں اور ناقدوں کے مثبت اور منفی خیالات جن میں شبلیؔ اور بنی ہادی وغیرہ کی آرائے بھی شامل ہیں مورد بحث کر کے نتائج کو بے دریغ ظاہر کیا گیا ہے۔

غالبؔ کے اکثر اشعار جنھیں غالبؔ شناسوں نے کیف مجہول، مہمل، بے معنی، طاق نسیاں کی زینت بتا کر گریز کیا تھا ان کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے اس عمدہ کتاب میں غالبؔ کی فکر کو شونیتا جو محض ایک سوچنے کا طریقۂ کار ہے میزان کیا گیا ہے۔

نارنگ صاحب نے جو شونیتا کا دروازہ کھولا ہے اُس سے بہت سے غالبؔ شناسوں، مفکروں، فلسفیوں، دقیق اور گہری نگاہ رکھنے والوں پر وہ اشعار بھی واضح ہو جائیں گے جو ابھی تک شرمندۂ تعبیر تھے۔

غالبؔ چو شخص و عکس در آئینہ خیال باخویشتن یکی و دو چار خودیم ما

ع۔ ہر عالم ز عالم دیگر فسانہ ایست

ے ما ہمائے گرم پروازیم فیض از ما مجو سایہ ہمچو دُود بالامی رود از بال ما

ڈاکٹر نارنگ نے باب چہارم ''بدھی فکر اور شونیتا'' کے زیرِ عنوان ہمیں پہلے اس طرز فکر کی آ گہی سے آگاہ کیا ہے۔ شونیتا نہ کوئی علم گیان دھیان ہے اور نہ کوئی عقیدہ مسلک اور مذہبی یا غیر ماورائی رجحان ہے بلکہ ہر شئے کے وجود کو رد کر کے دیکھنے کا طریق ہے۔ کائنات کی ہر شئے اپنے غیر سے قائم ہوئی ہے اس لیے اصلیت سے خالی یعنی شونیہ ہے اور اس عمل شونیتا کی کثافتوں اور آلودگیوں کو دور کرنے سے آزادی اور آ گہی کے راستے نمودار ہوتے ہیں جو سب سے بڑا انسانی شرف ہے۔

شونیتا سان کی طرح دھار لگاتا ہے کاٹتا نہیں۔

جہاں تک شونیتا اور بودھی فکر کا تعلق ہے اس کے بغیر حقیقت کا علم اور دنیا کی سچائی کو نہیں جانا جا سکتا۔ یہ انسانی عارضی وجود میں عدم وجودیت کا احساس ہے جو نفی محض نہیں بلکہ وجود کے احساس سے ورا جو وجود کا احساس ہے اس کی نفی ہے۔ بودھی تعلیم نے تین چیزوں کو زندگی کی سچائیاں کہا ہے۔ اول آتما کی نفی یعنی کسی چیز میں روح یا جوہر یا اصلیت نہیں ہے دوم کوئی شئے بھی مستقل نہیں ہے تیسرے زندگی کی سب سے بڑی سچائی دکھ ہے جس کی جڑ نفس کی خواہش ہے۔

ڈاکٹر نارنگ نے غالبؔ کی تخلیقی فکر کو شونیتا کی تخلیقی فکر سے جوڑ کر یہ بتانے کی بھی کوشش کی ہے کہ غالبؔ کا مقصد بدائع گوئی اور نادر مضامین کی تخلیق انسان کے مسائل اور جذبات کو مرکزیت دینا ہے تاکہ شعر کا ہر لفظ گنجینۂ معنی کا طلسم بن جائے یعنی اس طرز فکر سے غالبؔ اس لیے بھی جڑا ہوا ہے کہ غالبؔ کا شعریاتی مسئلہ ارضی اور انسانی ہے ماورائی اور نامری نہیں۔ اِسی لیے غالبؔ کا منتہا مسئلہ تصوف نہیں لیکن تخلیقات کے معاملے میں تصوّف اور ماورایتی اشعار بھی غالبؔ پر حسد و رشک سے نگاہ ڈالتے ہیں۔ یہ بڑا دلچسپ حصہ ہے جس کو درجنوں عمدہ اشعار سے سجایا گیا ہے۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

اصل شہود وشاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پر مشاہدہ ہے کس حساب میں

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

ترے سروِ قامت سے یک قدم آدمٔ
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب
آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

عالم آئینہ راز ست چہ پیدا چہ نہاں
تاب اندیشہ نداری بہ نگاہی دریاب

غالبؔ کے شونیتا ذہن کی تخلیق کے وہ اشعار بھی جن میں دیر و حرم، تسبیح و زنار، کعبہ و صنم خانہ، کفر و ایمان کا ذکر ہے اس روشنی میں دیکھیں جو ظاہری طور پر طنزیہ اور ظریف معنی رکھتے ہیں تو معلوم ہوگا کہ دراصل ان کے معنی بھی سنجیدہ اور دقیق ہیں۔

ڈاکٹر نارنگؔ بودھی فکر اور شونیتا کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''بودھوں کے نزدیک شونیتا منتہائے دانش ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اس کے بغیر نہ تو گیان (حقیقت کا علم) ممکن ہے نہ اس علم کی ترسیل، اور نہ ہی دنیا کی سچائی کو اس کے بغیر جانا جاسکتا ہے۔ اپنی مطلق حیثیت سے شونیتا انسانی وجود میں (جو عارضی وجود ہے) عدم وجودیت یا آزادی مطلق کا احساس ہے۔ یہ نفی محض نہیں بلکہ وجود یا وجود کے احساس سے ورا جو وجود کا احساس ہے، اس کی نفی ہے۔ شونیتا کے تصوّر کو منفی طور پر ہی سمجھا جاسکتا ہے کیونکہ تمام مثبت پیرایے نہ فقط شونیتا کو محدود کردیتے ہیں بلکہ اس کی مطلقیت کو خالص نہیں رہنے دیتے۔''

''شونیتا'' طریق فکر سے غالبؔ شناسی کے وہ تمام گوشے جن کے دروازے ہم پر بند تھے کھلتے نظر آتے ہیں۔ یہ موضوعات ہمارے یہاں اس کاملیت کے ساتھ موجود نہ تھے جس کا سہرا ڈاکٹر نارنگؔ کے سر ہے۔ بعض غالبیات کے ماہروں نے ایک کنفوژن کے تحت ان اشعار پر نظر ڈالی چنانچہ ہم دیکھتے ہیں بعض افراد نے بھاری پتھر کو چوم کر رکھ دیا بعض نے پہاڑ کے بیرونی حصوں پر راستے بنائے اور ظاہری نقش و نگار سے کیف اٹھاتے ہوئے گزر گئے۔ پہلی بار اس کتاب میں اس پہاڑ کے سینے کو چیر کر راستہ بنایا گیا ہے اور اب اس راستے کے اندر روشنی ہے جو Tunel کے دونوں سروں سے اندر آتی ہے اور اب اس راستے سے لوگ استفادہ کرتے رہیں گے اور محقق اس پہاڑ کے اندرونی نمونوں سے غالبؔ کی شعریات کی اندرونی بافت ساخت اور واردات سے واقف ہوسکیں گے۔ اس کتاب میں شونیتا کے ذیل خاموشی کی زبان جو دراصل زبانوں کا سرچشمہ ہے اور جس سے سبک ہندی کے عمدہ شاعروں کی طرح غالبؔ نے نہ صرف استفادہ کیا ہے بلکہ اس سے اپنے کلام کی گیرائی وار گہرائی میں اضافہ بھی کیا مثالوں اور اشعار کی تشریح سے واضح کیا گیا ہے۔ یہاں غالبؔ بیدلؔ کے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ نارنگؔ لکھتے ہیں۔ ''غالبؔ کے نسخۂ بھوپال میں ۱۹سال سے کم عمر میں غالبؔ نے بیدلؔ کے مصرعے پر تضمین

کی غور طلب ہے یہ اشعار کس مقام سے کہیں ہوں گے۔

آہنگِ عدم نالہ و کہسار گرو ہے
ہستی میں نہیں شوخیِ ایجاد صدا ہیچ
حیرت ہمہ اسرار پہ مجبور خموشی
ہستی نہیں جز بستن پیمانِ وفا ہیچ
آہنگ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدلؔ
''عالم ہمہ افسانۂ ما دارد وما ہیچ''

اس تمہیدی تحریر کے اختتام پر یہ کہونگا کہ جس طرح کئی عمدہ بیج ہوا کے تھپیڑے کھا کر سخت پتھروں کے نیچے دب کر شجر ہونے کی آرزو میں خاک کی خوراک ہو جاتے ہیں اُسی طرح جہانِ تخلیق کے کئی نامور شعرا کے معجز بیان اشعار دیوانوں میں قید ہوکر نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ یہ غالبؔ شناسی غالبؔ فہمی اور غالبؔ تک کی رسائی کا فیض ہے کہ غالبؔ کے ساتھ ساتھ بیدلؔ کا تذکرہ بھی آج زندہ ہے۔ اگر غالبؔ نہ ہوتے تو شاید بیدلؔ بھی ناقدوں کی بے قدری اور غیر فارسی ماحول کی بے اعتنائی سے دوچار ہوکر اپنے ہی وطن میں بیگانہ تصوّر کیے جاتے پروفیسر نارنگؔ کی تصنیف'' غالبؔ'' غالبؔ شناسی میں ہمیشہ غالبؔ رہے گی یہ غالبیات کی گنگا ہے جو پورے زور وشور سے بہہ رہی ہے جس کا دل چاہے اس سے اپنی فکر کی زمین کو سیراب کر لے۔ کیونکہ ع۔ معنی دل خواہ گر صد نسخہ باشد ہم کم است۔

❑❑❑

گلدانِ عقیدتِ اشعار

(حضرت علیؑ کی شہادت کے چودہ سو سال پر)

حضرت علیؑ کی شہادت کی چودہ سو سالہ یادگار کے موقع پر ہم یہاں چند اشعار تبرّک کے طور پر پیش کر رہے ہیں جو برّصغیر کے سلاطین، صوفیا، علما، مسلم اور غیر مسلم شعرانے فارسی اور اردو میں لکھے ہیں۔ ابن ملجم ملعون کی زہر میں بجھی تلوار سے مولا علیؑ ۱۹ رمضان کو فجر کی نماز ادا کرتے ہوئے سجدے میں زخمی ہوئے اور ۲۱ رمضان ۴۰ ہجری میں وفات کر گئے۔ کسی شاعر نے تاریخ کہی:

بر ید ابن ملجم چوں فرقِ علیؑ
عیاں گشت تاریخ فوتِ علیؑ

یعنی ''علیؑ'' کا (سر) عین کاٹنے سے (ع ل ی) 30+10=40 ہجری شہادت کی تاریخ نکلتی ہے۔

برِّصغیر میں نعتیہ اشعار اور شہدائے کربلا کے اشعار کے بعد زیادہ تر شعر حضرت علیؑ کی مدح میں لکھے گئے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ان مقدس ہستیوں کی تعریف و ثنا محدود الفاظ میں نہیں کی جا سکتی۔ اس کے لیے عرفان عقیدہ، الفت اور حوصلہ چاہیے۔ مرحوم سعید شہیدی کہتے ہیں:

مدح کرنے چلا ہے علیؑ کی
حوصلہ دیکھیے آدمی کا

سعیدؔ شہیدی کے والد مرحوم شہیدؔ یار جنگ جو میر انیسؔ کے نواسے پیارے صاحب رشیدؔ کے شاگرد تھے کہتے ہیں:

الہام ہو اگر تو علیؑ کی ثنا کروں
یہ سخت مرحلہ ہے الٰہی میں کیا کروں

شہنشاہ بابر کا بیٹا شہنشاہ ہمایوں نے کہا تھا:

مائم ز جاں بندۂ اولادِ علیؑ
ہستیم ہمیشہ شادبا یادِ علیؑ
چوں سرِّ ولایت ز علیؑ ظاہر شد
کردیم ہمیشہ ورد نادِ علیؑ

یعنی ہم اپنی جان سے علیؑ کی اولاد کے غلام ہیں اور علیؑ کی یاد میں مگن رہتے ہیں کیونکہ ولایت کا سلسلہ حضرت علیؑ سے جڑا ہے اس لیے ہم نے ہمیشہ نادِعلیؑ کا وظیفہ کیا۔

محمد قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر کہتا ہے:

دنیا و دین کا حق سنگار یا علیؑ توں
سب اولیا کے من کا اسرار یا علیؑ توں

سلطان عبداللہ قطب شاہ:

نبیؐ صدقے اے عبداللہ دم علیؑ کا
مرے دم سوں ہمدم ہو رہیا ہے سارا

شاہ عالم ثانی:

مشکل کشائے خلق ترا نام پاک ہے
تو نے کیا ہے قلعۂ خیبر کا باب فتح

میں بندۂ خاکی تجھ سے یہ کرتا ہوں التماس
کر میرے مشکلات کو یا بوترابؑ فتح

آصف جاہ اوّل:

علیؑ کے حکم سے پھرتے ہیں دن رات
ستارے چرخ مہر و ماہ واللہ
علیؑ سے پاتے ہیں نورِ ہدایت
ہر ایک بے دیں ہرایک گمراہ واللہ

شاہ ظفرؔ

زورِ بازوئے مصطفیٰؐ ہے علیؑ
صفدرِ عرصۂ وفا ہے علیؑ
مری کشتی کا ناخدا ہے علیؑ
میرا ہادی و رہنما ہے علیؑ

واجد علی شاہؔ:

سزاوار تاجِ نبیؐ ہے علیؑ
علیؑ ہے علیؑ ہے علیؑ ہے علیؑ
وہ ہے وارثِ علم خیر البشر
وہ ہے بادشاہِ قضا و قدر

محبوب علی پاشا:

علیؑ نبیؐ سے نبیؐ ہیں علیؑ سے یہ حق ہے
ہم اس حدیث کو ام الکتاب سمجھے ہیں
جہاں میں کہتے ہیں اکسیر جس کو اے آصفؔ
ہم اس کو خاک درِ بوترابؑ سمجھے ہیں

میر عثمانؔ علی نظام:

علیؑ کی معنوی پیغمبری سمجھا تو میں سمجھا
وفورِ عشق کی وارفتگی سمجھا تو میں سمجھا
مٹا کر آپ کو عثماں یہی کہتا ہے ہر اک سے
کوئی بابِ نجف کی بندگی سمجھا تو میں سمجھا

امیر خسروؔ:

شہرِ دل آباد شد از رحمتِ پروردگار
کاندریں شہری است حیدرؓ برگزیدہ شہریار
(یعنی اللہ کی رحمت سے میرا دل آباد ہوا اور اس دل کے شہر کا شہریار حیدرؓ ہے)

فیضیؔ:

برگردنِ ما طوقِ وبال ابدی باد
گر سلسلۂ شیرِ خدا را نشاسیم
فیضیؔ نشود خاتمہ مابہ ہدایت
تاختم امامانِ ہدیٰ را نشاسیم

(یعنی ہماری گردن میں بدبختی کا طوق ہمیشہ پڑے رہے اگر ہم حضرت علیؑ کے سلسلے کو نہ پہچانیں، فیضیؔ ہدایت مکمل نہیں ہوتی جب تک کہ آخری امام ہدیٰ کو پہچانیں)

نظام الدین اولیاؒء:

امام حق کسے باشد کہ باشد ہمسر احمدؐ
چنیں رخصت کہ می بینی بجز حیدرؓ کا باشد

(یعنی امام حق وہ ہوگا جو شریک محمدؐ ہے اور ایسی ترقی اور سعادت کسی کو بجز حیدرؓ میسر نہیں)

خواجہ بندہ نواز گیسودراز:

اے حیدرؑ شہسوارِ وقت مدد است
وائے صاحب ذوالفقارِ وقت مدد است
کاری عجب فتادہ مشکل مارا
اے والدِ ہفت و چار وقت مدد است

شاہ باؔز قلندر:

حیدرم قلندرم مستم
بندہ مرتضیٰ علیؑ ہستم

شاہ خاموؔش:

شاہِ مرداں شیر یزداں قوتِ پروردگار
لا فتیٰ اِلّا علیؑ لا سیف اِلّا ذوالفقار

غواصؔی:

بحقِّ نبیؐ و بحقّ علیؑ
ہمیشہ مجھے خوش رکھو یا علیؑ

ولؔی:

ہے دستگیر مجھے یا علیؑ ولی اللہ
ہے فقر فخر مجھے، مجھ کو فقر سوں نہیں ننگ

بختیار کاکؔی:

چوں روز حشر ہرکس امامی طلب کند
مارا بجز علیؑ ولی نیست مقتدا

(قیامت کے روز ہر شخص اپنا امام ڈھونڈھے گا، ہمارا امام سوائے علیؑ ولی کے کوئی دوسرا نہیں)

خواجہ اجمیری:

بہ گرداب بلکہ افتادہ ام یا مصطفیٰؐ دستی
بہ بحرِ عالم گرفتارم علی مرتضیٰؑ دستی
زاحوالِ شبِ معراج وانستم یداللّٰہی
چرا دستم نہ گیری یا علیؑ بہرِ خدا دستی

(یعنی میں بلاؤں میں گھرا ہوں یا مصطفیٰؐ ہاتھ دیجیے۔ میں مشکلات کے سمندر میں گھرا ہوں علی مرتضیٰؑ ہاتھ دیجیے۔ معراج کے حال جانتا ہوں اے یداللہ میرا ہاتھ کیوں نہیں پکڑتے اللہ کے لیے)

سراج اورنگ آبادی:

ہوں سخت بے کسی میں گرفتار یا علیؑ
تیرے بغیر کون ہے اب یار یا علیؑ

میر تقی میر:

عقل ہے تو مرا کہا کر تو
محوِ یادِ علیؑ رہا کر تو
ایک طرح یہ بھی رہا کر تو
اشک رخسار پر بہا کر تو
یا علیؑ یا علیؑ کہا کر تو

سودا:

جن کا مولا ہے علیؑ باغِ جہاں میں سودا
وہ نہیں دل میں کسی طرح کا غم رکھتے ہیں

مصحفیؔ:

اللہ رے تیری شان کہ با ایں ہمہ شوکت
پیدا نہ کیا پھر یدِ قدرت نے علیؑ سا

انشاؔ:

محشر کی تشنگی سے کیا خوف سید انشاؔ
کوثر کا جام دے گا مجھ کو امامؑ میرا

ناسخؔ:

علیؑ تھا عالمِ علمِ لدنّی
علیؑ تھا کاشفِ سرِ سلونی
محمدؐ شہر علم کبریا تھا
تو اس کا درِ علیؑ بے ریا تھا

نظیرؔ اکبرآبادی:

علیؑ کو مصطفےؐ نے جی کہا ہے
علیؑ کو جسمکِ جسمی کہا ہے
علیؑ کو لحمکِ لحمی کہا ہے
علیؑ کو روحکِ روحی کہا ہے

انیسؔ:

دنیا سے اٹھا لے کے میں نامِ حیدرؑ
جنت کو چلا بہرِ سلامِ حیدرؑ
عصیاں ہوئے سدّ رہ تو رضواں نے کہا
آنے دو اسے ہے یہ غلامِ حیدرؑ

دبیرؔ

محروم کسی کو نہ سخی نے رکھا
نے مال نہ زر حق کے ولی نے رکھا
کیا زہد ہے کیا فیض کہ رغبت سے کبھی
روزے کے سوا کچھ نہ علیؑ نے رکھا

داغؔ دہلوی:

داغؔ کیا خوفِ صرصرِ عصیاں
خاک پائے ابو ترابؑ ہوں میں

غالبؔ:

غالبؔ نام آورم نام و نشانم مپرس
ہم اسد اللہ اللہم وہم اسد اللّٰہیم

اقبالؔ:

ہمیشہ وردِ زباں ہے علیؑ کا نام اقبالؔ
کہ پیاس روح کی بجھتی ہے اس نگینہ سے
مرتضیٰؑ کز تیغِ او حق روشن است
بو ترابؑ از فتح اقلیم تن است

(علیؑ کو مرتضیٰ اس لیے کہتے ہیں کہ ان کی تلوار سے حق روشن ہوا اور انھیں بوترابؑ اس لیے کہتے ہیں کہ انھوں نے اپنے بدن پر فتح حاصل کر لی تھی یعنی نفس امارہ کو ختم کر دیا تھا)
حضرت علیؑ کے نام کے حروف سے کئی شاعروں نے نئے نئے مضمون تراشے ہیں۔

ع سے عین عبادت کا سر انجام ہوا
ل وہ لام کہ جس لام پر اسلام ہوا

ی سے یاور ہوئے مشکل میں ہر اک بندہ کی
صدقے اس نام کے کیا خوب علیؑ نام ہوا

حیدرعلی آتشؔ:

آتشؔ غلام ساقی کوثر ہوں چاہیے
فردوس کا کھلا ہوا دروازہ پاؤں میں

نجمؔ آفندی:

میں تولا سے عبادت کا بھرم رکھتا ہوں
دردِ دل سوزِ جگر دیدۂ نم رکھتا ہوں
دل کی قوت کے لیے ذکرِ خدا سے پہلے
یا علیؑ کہہ کے مصلّے پہ قدم رکھتا ہوں

سعیدؔ:

فرشتو کیسا سوال و جواب تربت میں
اب آ گئے ہو تو بیٹھو علیؑ کی بات کرو

کاملؔ شطاری:

جب علیؑ نتیجہ ہے حسن آگہی کا
مولیٰ پہ جان دینا مقصد ہے زندگی کا

حضرت علیؑ کی مدحت میں غیر مسلم شعرا نے جو نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے اس کے لیے کئی مجموعے ضروری ہیں۔ ہم یہاں صرف چند شاعروں کا ضمنی کلام پیش کریں گے۔

دلورام کوثریؔ:

نبیؐ خم کو جھکاتے ہیں علیؑ ساغر کو بھرتے ہیں
ہمارے واسطے کس شان سے پیمانہ آتا ہے

راجہ بلوان سنگھ:

جبریلؑ کا اللہ نے استاد کیا
اور احمدِ مختارؐ کا داماد کیا
جب ان کو وصی کیا تو اللہ نے خود
اکملت لکم دینکم ارشاد کیا

روپ کماری مئے حُبّ علیؑ سے مست ہوکر کہتی ہیں:

وہ پلا جس کو محمدؐ سے پیمبرؐ نے پیا
وہ پلادے جسے خود ساقیِ کوثر نے پیا
وہی بادہ جسے شبیرؑ و شبّر نے پیا
وہ پلادے جسے سلمان و ابا ذر نے پیا
جس کو محبوب شہِ جن و بشر رکھتے تھے
جس پہ جبریلؑ بھی للچائی نظر رکھتے تھے

ماتھرؔ:

علیؑ کا روضہ اگر دیکھتے ہیں ہم ماتھرؔ
ہمارے ہاتھ بھی اٹھ جاتے ہیں دعا کے لیے

ورما:

زباں پر کلمۂ توحید دل میں بغض حیدرؑ ہے
بقول احمد مرسلؐ منافق کا نشاں یہ ہے

مخمورؔ لکھنوی:

وفا کی راہ چلتے ہیں وفا کی روشنی والے
کلامِ حق بھی پڑھ لیتے ہیں آیاتِ جلی والے

مسلماں تو نہیں ہیں ہم مگر اتنا سمجھتے ہیں
درِ جنت سے واپس آ نہیں سکتے علیؑ والے

دھرمیندر ناتھ:

میں ہوں ایک بندۂ احقر مگر یہ ناز ہے مجھ کو
عقیدت ہے محمدؐ سے علیؑ سے آلِ حیدرؑ سے
میری فکر و نظر کو مل رہی ہے روشنی پیہم
مدینے سے نجف سے کربلا کی خاک اطہر سے

اوؔج یعقوبی:

کیا ایک رات کو شبِ ضربت کا دیجے نام
مولیٰ کا قتل ہوتا رہا زندگی تمام
حیدرؑ کے دشمنوں میں ہوس کے اسیر تھے
جاہل نہیں تھے لکھّے پڑھے بے ضمیر تھے

شاداؔں دہلوی:

کبھی علیؑ کے فضائل سے انحراف نہ کر
یہ انحرافِ شعورِ بشر کی ذلت ہے

سعید شہیدؔی:

جہاد زندگی میں جب کوئی مشکل مقام آیا
زباں پر بے تکلف یا علیؑ تیرا ہی نام آیا

مہدی علی شہیدؔ:

پروانۂ جمالِ نبیؐ مرتضیٰ علیؑ
آئینۂ جلالِ نبیؐ مرتضیٰ علیؑ

اس کی رضا، رضائے محمدؐ کا نام ہے
اس کی وِلا، ولائے محمدؐ کا نام ہے

قمؔر جلالوی:

مرتضیٰؑ کو خانہ زادِ ربِّ اکبر دیکھ کر
بیاہ دی بیٹی پیمبر نے بڑا گھر دیکھ کر

آخر میں اس گُل رنگ تحریر کو جوؔش ملیح آبادی کے اشعار پر تمام کرتے ہیں۔

لے وہ نجف کی سمت سے آنے لگی صدا
اے جوؔش نکتہ سنج مری انجمن میں آ
آ اور جھوم جھوم کے نغمات تو سنا
ساقی میرا سلامِ ادب لے کہ میں چلا
مولائے کائنات اور آواز دے مجھے
اے جبریلؑ قوتِ پرواز دے مجھے

❑❑❑

گلزار اکیسویں صدی کے شاعر کیوں ہیں؟

نکلسن کہتا ہے اچھا اور عمدہ شاعر اپنے دور میں محدود نہیں رہتا وہ روایت سے ماضی میں جُڑا رہتا ہے اور آیندہ آنے والے دور کا پیغام رساں بھی ہوتا ہے۔ بعض شعرا اور ناقدوں نے جن میں احمد ندیم قاسمی اور گوپی چند نارنگ بھی شامل ہیں گلزار کو اکیسویں صدی کا شاعر قرار دیا ہے۔ یہ سچ ہے ہر دور کی شاعری کا ایک خاص رنگ ہوتا ہے کیوں کہ ہر دور کا ماحول اور فرد جدا ہوتا ہے۔ ماحول زمان اور مکان کی اشتراکیت سے بنتا اور افراد کی تہذیب و تربیت کا جزو لازم ہوتا ہے جس کا اظہار ہر دور کی شاعری کی شناخت ہوتا ہے۔

ہم یہاں گلزار جیسی ہمہ جہت شخصیت کی ایک اہم اور معتبر شناخت صرف شاعری پر گفتگو کریں گے جو ہماری اور شاید خود گلزار کی نظر میں ان کی دائمی اور جاودانہ پہچان ہے۔ اگر چہ ہر تخلیقِ فن میں وہبی اور اکتسابی عناصر شامل ہیں لیکن فطری شاعری ہی وہ تاج ہے جو قدرت کی جانب سے شاعر کے سر پر ہمیشہ کے لیے باقی رہتا ہے۔

تا نہ بخشد خدائے بخشندہ
ایں سعادت بزور بازو نیست

یوں تو گلزار ایک اچھے افسانہ نگار، کہانی نویس، مکالمہ نگار، اسکرپٹ رائٹر، مصور، گیت کار، ہدایت کار، فلم ساز اور محنتی ہنرمند ہیں جن کی شخصیت میں عجز و انکساری کے ساتھ برِّصغیر کا تہذیبی نبھاؤ اور تربیتی سلیقہ موجود ہے لیکن جو خصوصیت انھیں ان تمام ہنری قدروں سے اونچا بناتی ہے وہ ان کی انسانیت، انسان دوستی ہے جو ایک بڑے انسان کی سب سے بڑی شناخت ہے۔

گلزار اکیسویں صدی اور اس گلوبل ویلج کے ممتاز شاعر اس لیے بھی ہیں کہ

ف ۱: گلزار کی شاعری روایت اور جدیدیت کے درمیان ایک پُل کی طرح ہے یعنی دونوں سے جڑی ہوئی ہے جو آج کے دور میں اردو شاعری کے بقا اور ارتقا کے لیے لازم ہے۔

ف ۲: گلزار کی شاعری کے مضامین دنیائے اردو ادب میں ہر طبقے کے، ہر عمر کے، ہر فکر و فہم کے لوگوں کو متاثر کرنے کی قدرت رکھتے ہیں اسی لیے ہم گلزار کی ترقی پسند فکر کو ترقی پسند گروہی قبیلہ میں شامل نہیں کر سکتے۔ یہاں جوان ہو کہ بوڑھے، کسان ہو کہ افسران، غریب ہو کہ امیر، عامی ہو کہ عالم، دیہاتی ہو کہ شہری سب ان کی شاعری سے اس لیے بھی مستفید ہیں کہ ان کی شاعری معاشرے کے حقیقی مسائل کو سلیس اور سادے طور پر بلا جھجک پیش کر دیتی ہے۔ شاعری کو حق گفتاری صدیوں کی زندگی کی ضمانت دیتی ہے۔ اس لیے وقتی بناوٹی جھوٹے قصیدوں کے اشعار ممدوح یا شاعر کے مرنے کے ساتھ کتابوں کی قبروں میں تلف ہو جاتے ہیں۔

ف ۳: گلزار نے اپنی شاعری کے لیے آج کی رائج الوقت سیدھی سادی زبان استعمال کی ہے جس میں سلاست، سادگی، شیرینی اور روانی ہے کیونکہ وہ فقروں، مصرعوں میں الفاظ کے انتخاب کے دھنی اور ماہر ہیں وہ الفاظ کی اندرونی غنائیت جس کو Organic rhythrm کہتے ہیں مصرعے کے دوسرے الفاظ کی نغمگی سے جوڑ کر مصرعہ کو رواں دواں اور ترنم خیز کر دیتے ہیں۔ ہماری کلاسیک شاعری میں مختلف زبانوں کے الفاظ شامل ہیں جن میں ایک طرف سنسکرت اور پراکرت، دوسری طرف عربی و فارسی اور تیسری طرف انگریزی اور یوروپی زبان کے الفاظ، آج کے دور میں عربی فارسی کے الفاظ کم ہو گئے ہیں جن کی جگہ دوسری زبانوں خصوصی طور پر ہندی اور انگریزی کے الفاظ نے لے لی ہے۔ اسی لیے آج کی موجودہ شاعری میں ان تازہ الفاظ کا رنگ اور ان کی خوشبو احساسات کو مہمیز کر دیتی ہیں۔ گلزار کی شاعری میں موجودہ دور کی شگفتہ عام فہم زبان اور عوامی لہجہ، ان کی شعریت کو موجودہ نسل سے جوڑ دیتی ہے اور آج جب اردو کانوں کی زبان بن چکی ہے اور نوجوان نسل رسم الخط سے واقف نہیں۔ گلزار کی

شاعری کو دیوناگری، اور رومن اسکرپٹ میں آسانی کے ساتھ پیش کیا جارہا ہے جس کی مقبولیت بڑھ رہی ہے اور امید ہے کہ اکیسویں صدی کی نسلیں اور گلوبل ولیج کی قومیں گلزآر کی شاعری سے زیادہ فیض یاب ہوتی رہے گی۔

ف۴: گلزآر کی شاعری آج کے دور کی قدروں سے جڑی ہوئی ہے۔ یہاں ادب برائے ادب اور ادب برائے ہدف دونوں کا خوبصورت امتزاج ہے۔ رومانی نظمیں، جذباتی اور احساساتی قدریں اور پھر سماجی، اخلاقی، ثقافتی اور وطنی کاوشیں ان کے کلام میں قدم قدم پر چراغ راہ کے مانند بصارت رکھنے والوں کو بصیرت کی روشنی فراہم کررہی ہیں۔ اکیسویں صدی احترام انسان، مقام انسان، حقوق انسان کی وکالت کرے گی اور یقیناً گلزآر کے بہت سے اشعار اس انسانیت کی عدالت میں گواہی دینے کے لیے پیش ہوں گے۔

ف۵: اکیسویں صدی کی نسل سائنس کا دودھ پی کر توانا اور سیانا ہوئی ہے۔ آج کا نوجوان دنیا کو سائنس کی نظر سے دیکھتا، سائنس کی فکر سے سوچتا، اور سائنس کے ہاتھوں سے ٹٹولتا ہے، سائنس کے رنگوں سے وہ اپنی ذہنی دھنک بنانا چاہتا ہے۔ چنانچہ آج کی شاعری کے دسترخوان پر سائنس کے ذائقہ کا چٹخارہ ضروری ہے۔ یہ سچ ہے کہ صدیوں بعض قوموں نے بغیر مرچ نمک کے بھی گزارا کیا ہے لیکن جب منہ کو مزہ لگ جائے تو پھر چھٹکارا مشکل ہے۔ گلزار ان انگشت شمار اردو کے شاعروں میں ہیں جس نے اپنی شاعری کو جہاں کہیں بھی موقع اور محل پایا، ان سائنسی مطالب اور وسائل سے جوڑا۔ یہاں تک کہ اپنے ایک مجموعۂ کلام کا نام نظام شمسی کے عاق شدہ سیارہ ''پلوٹو'' پر رکھا۔ اس طرح کا adaptation ہمیں اردو شعر و ادب میں کہیں نظر نہیں آیا۔ سائنسی تجربات ہو کہ کہکشاں کے انکشافات، سیاہ بھنور (Black hole) ہو کہ مارز اور جوپیٹر کا گزر، چاند سورج کا سفر ہو کہ گیراویٹی کا اثر سب کچھ گلزآر کے صحیفہ شاعری میں اُسی طرح سے ابھرتے ہیں جس طرح تصوفی اصطلاحات قدیم کلاسیک شعروں میں۔ یہ تمام مطالب گلزآر کی شاعری کی آکسیجن ہیں جو ان کی شاعری کو آئندہ بہت گہری اور بہت بلند منزلوں پر زندہ رکھیں گے۔

ف ۶: یہ سچ ہے کہ سچی، اچھی، احساسی اور جذباتی شاعری جس کی عمدہ مثالیں گلزار کی اقلیم سخن میں موجود ہیں، نسیم سحر اور شبنم کی طرح کلیوں کو مسکرانے یا پھولوں کو رُلانے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ جس طرح نسیم سحر اور شبنم کو ملکوں کی سرحدوں میں قید نہیں کیا جاسکتا اُسی طرح شاعری کو بھی ایک ملک کی مِلک نہیں کہا جاسکتا اسی لیے دنیا کے اس دردمند شاعر کی شاعری سے دنیا کے تمام اُردو پرستاران فکر کا درمان اور دلی درد لیتے ہیں۔ کون کہتا ہے کہ شاعری کے گھنے درخت کا سایہ سرحد کے دونوں طرف نہیں! آج دنیا میں اُردو کی آٹھ سے زیادہ نئی بستیاں موجود ہیں ان تمام بستیوں کے باسیوں کو یہ فخر حاصل ہے کہ انھوں نے مشاعروں میں گلزؔار کو دیکھا اور ان کی شاعری کو سُنا اور اپنے محسوسات میں محفوظ کیا تا کہ محظوظ ہوتے رہیں۔

ف ۷: گلزؔار کی شاعری اس لیے بھی جاندار اور پائیدار ہے کہ اس کے گلشن شاعری میں کئی قسم کی گل طرازی ہے۔ خیالات کی خوشبو ایک طرف، بیان کا رنگ روپ دوسری طرف اور منظوم کلام کی ہیئت یعنی شکل وصورت جس میں کہیں قطعات، کہیں ترائیلے، کہیں ماہیے، کہیں گیت، کہیں تروینی، کچھ غزلیں اور اغلب نظمیں اس باغ کی سیر کرنے والوں کو اپنے اپنے ذوق نظر اور ذائقہ ذہن کا گلدستہ پیش کرتی ہیں اس طرح یہاں شاعری کا کینوس وسیع ہونے کے ساتھ تہہ داری، گیرائی اور گہرائی کی وجہ سے بلندی کا حامل ہے۔ یہ کلام کی بلندی اور وسعت، زمانے کے چھوٹے، موٹے ادبی سیلابوں سے کلام کی حفاظت کی ضمانت دے رہی ہے۔ کلاسیک شاعری کا صحن سکڑتا جا رہا ہے اور جدید شاعری بخصوص نظموں کا چمن پھیل رہا ہے۔ گلزار کا کلام زمان اور مکان کی نسبت سے موزوں ہے کیوں کہ ان کی انگلیاں نہ صرف قلم پکڑتی ہیں بلکہ اردو شاعری کی نبض کو بھی پرکھتی ہیں تا کہ امیج کی خیالی تصویر کو جب صفحہ قرطاس پر نازل کیا جائے تو وقت پروف رنگوں میں اس کو سجایا جائے اور پھر یہ دائمی رنگ اجنٹا ایلورا کی طرح صدیوں کتابوں میں رنگ اور روپ بکھیرتے رہیں۔

ف ۸: ضرورت ایجاد کی ماں ہے اور احساس ایجاد کا باپ۔ احساس اور ضرورت کے ملاپ

سے چیز کا وجود قائم و دائم ہے۔ اکیسویں صدی کلاسیک لٹریچر کی صدی نہیں پھر بھی جدید زیورات کے جھنڈ میں حسینہ کا کان کا کلاسیک آویزہ نظر کو کھینچ لیتا ہے۔ اسی طرح غزل، نظم، مثنوی، قطعہ، رباعی، قصیدہ، مرثیہ، گیت، ماہیے، دوہے کے ہوتے ہوئے بھی بعض شاعروں نے کچھ تصرف اور کچھ نئے تجربات سے کچھ اختراع کیا جن کی تعداد بہت کم ہے۔ گلزآر نے بھی تقریباً چار دہائیوں قبل ایک نئی صنف ''تروینی'' اُردو شاعری کو دی ہے۔ اس صنف میں فنی سہولتوں کی وجہ سے موجودہ دور کے شاعروں کو بیشتر شاعری کے مواقع حاصل ہو سکتے ہیں اور اس مشق سخن سے موضوع اور مطلب کو طویل نظموں میں کہنے کے بجائے تین مصرعوں میں کہنے کی ریاضت بھی ہو جاتی ہے۔ شاید آیندہ دور کم اشعار میں زیادہ بیان کا دور رہے اور اس طرح گلزآر کی راہ نمائی نوید صبح صادق ثابت ہو گی۔

ف ۹: ''چھپ نہیں سکتا ہے شاعر شعر کے چھپنے کے بعد'' گلزآر ان خوش نصیب شاعروں میں ہیں جن کا ہر وہ لفظ جس کا انھوں نے ارادہ کیا زیور طبع سے آراستہ ہو گیا۔ سلولائیڈ کی بات ہم نہیں کر رہے ہیں وہ تو اپنی جگہ محفوظ ہے یہاں تمام نثری اور منظوم کلام سے مراد ہے جس سے عوام اور خواص، اردو اور غیر اردو افراد، جوان و پیر، عامی و عالم، دیسی اور پردیسی، مرد و زن سب مستفید ہیں کیوں کہ گلزار کئی بار چھپ چکا ہے اور کتب خانوں میں موجود ہے۔ مختلف انجمنوں، سوشل میڈیا گروہوں نے کمپیوٹر کے پردوں پر بھی اسے پیش کیا ہے اور کاسٹوں میں بھی بند کیا ہے۔ موجودہ دور اور آنے والے وقتوں میں گلزار کے کلام تک رسائی مشکل نہیں۔

ف ۱۰: اُردو شعر و ادب میں سب سے زیادہ گائے جانے والا شاعر فیض احمد فیضؔ ہے۔ فیض کی ہمہ گیر شہرت کا ایک راز یہ بھی ہے کہ ان کی غنائی شاعری کو اچھے گانے والے بڑی تعداد میں ملے۔ گلزار بھی فلموں کے گیت اور دستاویزی فلموں کے علاوہ کئی ممتاز موسیقار جیسے استاد امجد علی خاں، لتا منگیشکر، اشوک کمار، جگجیت سنگھ، غلام علی، عابدہ پروین، آشا بھونسلے وغیرہ وغیرہ سے گائے گئے ہیں۔ جن کے نمونے آج بھی اور کل

بھی انگلیوں کے اشارے پر دستیاب ہوں گے۔ جدید دور میں کتاب کی ریڈرشپ کم اور ڈیجیٹل ٹکنالوجی سے پڑھنے کا کام زیادہ ہوگا اسی لیے اردو کے کتب خانے اب ڈیجیٹل بنک میں لاکھوں کروڑوں صفحات جمع کر چکے ہیں جو کئی طریقوں سے پڑھنے والوں کو حاصل ہو سکتے ہیں۔ انگریزی کا محاورہ World is not fair بتا رہا ہے کہ ہر ایک پر ہر طرح سے فطرت مہربان نہیں رہتی، کتنے زرخیز زمین میں دبے ہوئے بیج پتھر کے نیچے کبھی درخت نہیں بنتے، کتنے عمدہ شاعروں کے دیوان آج ہمارے درمیان نہیں۔ مشہور ہے کہ شہرت، دولت، اچھی اولاد، عزت اور صحت ایک جگہ مشکل سے جمع ہوتی ہیں۔ گلزارؔ خوش نصیب ہیں کہ ان کو قدرت نے دل کھول کر نوازا ہے۔

ف ۱۱: گلزارؔ کو اُردو شعر و ادب اور اس سے وابستہ افراد سے والہانہ محبت ہے جس کو آپ ان کی شاعری کی ساحری میں دیکھ سکتے ہیں۔ ۱۹۰۳ء میں اردو ترقی بورڈ بنا، اب اردو تحفظ بورڈ کی ضرورت لاحق ہے اردو کو اس عالمی زبانوں کے پُر آشوب ماحول میں پنپنے کے لیے کئی اقدامات کی ضرورت ہے جن کی تفصیل کی یہاں گنجایش نہیں، مگر ایک اہم کام جو اُردو کو جدید ٹکنالوجی سے جوڑ کر اسے دور دراز مقامات تک پہنچانا اور اس کی تشہیر اور تحفظ کرنا ہے اس میں گلزار صاحب نے جو خدمات انجام دی ہیں اس دور میں بہت کم افراد کر پائے۔ مرزا غالبؔ پر ٹی وی سیریل اور میوزک البم، گیتوں اور غزلوں کے غیر فلمی میوزک البم اور مکالمے، کئی دستاویزی فلمیں اور مختلف اسکرین پلے سب کچھ موجودہ دور میں اُردو شعر و ادب کی خدمت ہے اور یہی اُردو زبان کی عصر حاضر میں ضرورت بھی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جو کام اس میدان میں اُردو کے اس سپاہی نے تک و تنہا کیا وہ پورا اردو لشکر مل کر بھی نہ کر سکا۔

ف ۱۲: اُردو غزل کے ممتاز اور بڑے شاعر فراقؔ گورکھ پوری نے اپنے مقالے ''اُردو کی عشقیہ شاعری'' میں تقریباً ستّر (۷۰) سال پہلے اُردو کے شاعروں اور تخلیق کاروں کو نصیحت کی تھی کہ ہندی کے آسان شیریں رسیلے الفاظ اور برِّصغیر کی تلمیحات اور اصطلاحات کو اپنے فن میں برتو تاکہ شاعری کی جڑیں اُردو کی جنم بھومی میں گڑی رہیں اور آئندہ

ہونے والے ادبی جھونکوں سے نہال اردو محفوظ رہے۔ ہمارے تخلیق کاروں نے اس طرف کوئی خاص توجہ نہ کی لیکن بعض شعرا جن میں گلزارؔ سرِ فہرست ہیں اس اہم نکتہ سے فائدہ اٹھایا جس کی وجہ سے اب ان کی شاعری کو خطرہ نہیں۔ اب ان کی شاعری کے لیے ارسال اور ترسیل کا اہم اور مشکل مسئلہ آسان ہو چکا ہے۔ گلزارؔ کی کوئی بھی شعری تخلیق مقامی رنگ و بو کے بغیر نظر نہیں آتی۔ اس عمل کے لسانی تجربے دوسرے شاعروں کے لیے تقلید کے قابل ہیں۔

یہاں آخر میں یہی کہوں گا کہ یہ گلزارؔ کی شاعری ہی ہوگی جس سے انھیں شاید صدیوں کی زندگی ملے، ان کے نثری تخلیقات کی عمر شاعری کی عمر سے بہت کم ہوگی کیونکہ ماحول کے ساتھ آہستہ آہستہ کردار بھی بدلنے لگتے ہیں اور یہ تحریریں ذہنی صفحات پر کم رنگ، دھندلی اور بے اثر ہو جائیں گی۔ رہا ان کی فلموں سے ان کا تعارف یہ سیلولائڈ کی چمک دمک نصف صدی کے آر پار وقت کی دیمک کی خوراک ہو جائے گی۔ ہم نے دیکھا ہے دیمک کاغذ پر کچھ نقوش چھوڑ بھی دیتی ہے۔ ذوقؔ نے سچ کہا تھا:

رہتا سخن سے نام قیامت تلک ہے ذوقؔ
اولاد سے رہے یہی دو پشت چار پشت

□□□

تروینی

اردو شاعری کا نیا صنفی تجربہ

ا۔ تروینی کیا ہے؟ کب اور کس نے ایجاد کی؟

تروینی ایک تین مصرعوں کی نظم ہے جسے تقریباً چار دہائیوں قبل گلزار نے ایجاد کی۔ اس جدید صنف پر بات کرنے سے پہلے ہم تروینی کے موجد گلزار کی گفتگو کے اقتباسات اور کچھ فقرات جو ان کے بعض شعری مجموعوں، انٹرویو اور تقریروں میں بیان کیے گئے ہیں یہاں پیش کرتے ہیں۔

گلزار اپنے شعری مجموعے ''رات پشمینے کی'' میں ''میرا خیال ہے'' میں لکھتے ہیں:

''تروینی نہ تو مثلث ہے نہ ہائیکو نہ تین مصرعوں میں کہی ایک نظم، ان تینوں فارمز میں ایک خیال، ایک امیج کا تسلسل ملتا ہے لیکن تروینی کا فرق اس کے مزاج کا فرق ہے۔ تیسرا مصرع پہلے دو مصرعوں کے مفہوم کو کبھی نکھار دیتا ہے کبھی اضافہ کرتا ہے یا ان پر کمینٹ کرتا ہے۔ تروینی نام اس لیے دیا تھا کہ سنگم پر تین ندیاں ملتی ہیں۔ گنگا جمنا اور سرسوتی۔ گنگا اور جمنا کے دھارے سطح پر نظر آتے ہیں لیکن سرسوتی جو ٹیکسلا کے راستے سے بہہ کر آتی تھی وہ زمین دوز ہو چکی ہے۔ تروینی کے تیسرے مصرعے کا کام سرسوتی دکھانا ہے جو پہلے دو مصرعوں سے چھپی ہوئی ہے۔

گلزار اپنے ایک ریکارڈ شدہ انٹرویو میں تروینی کے ذیل میں کہتے ہیں کہ اس تین مصرعوں کی چھوٹی سی نظم کے پہلے دو مصرعے ایک مکمل شعر ہوتے ہیں مگر تیسرے مصرعے سے یا

معنی بدل جاتے ہیں یا معنی میں توسیع ہوجاتی ہے۔کسی تقریر میں کہتے ہیں تیسرے مصرعے کی پیدایش پہلے دونوں مصرعوں سے ہوتی ہے۔اس کا کوئی تعلق ماہیے اور مثلث سے نہیں۔

گلزار کے اس نئے صنفی تجربے ''تروینی'' کی ساخت، اہمیت اور افادیت پر اردو اور ہندی کے بعض شاعروں اور ناقدوں کے اظہار خیال میں اتفاق اور اختلاف موجود ہے۔

- ڈاکٹر قمر رئیس ''خط گلزار میں دو منظر نامے'' میں لکھتے ہیں:

''سچ تو یہ ہے کہ ذہانت کے باوجود گلزار غزل کی روایت اور اس کے مزاج سے آشنا نہیں ہوسکے۔اسی طرح تروینی کی ایجاد بھی کرتب یا بے معنی تجربے سے زیادہ مثبت حیثیت نہیں رکھتی۔وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔یہی وہ صنف ہے جو ان کے تخلیقی تجربات اور سائنسی وژن کو سہار سکتی ہے۔''

- ف۔س۔اعجاز لکھتے ہیں:

''یوں تو تروینی کی ہیئتی شکل تین مصرعے ہیں لیکن میں انھیں چار شمار کرتا ہوں۔شاعر دو سطریں لکھنے کے بعد ایک سطر خالی چھوڑ کر تیسری سطر لکھتا ہے۔خالی چھوڑی گئی سطر کو بھی میں ایک مکمل مصرعہ مانتا ہوں اور اسے مصرعۂ سکوت یا مصرعہ توقف کا نام دینا چاہتا ہوں...... یہ خاموش اور ان لکھا مصرعہ ہوا کا وہ ہلکا جھونکا ہوتا ہے جو خیالی لو میں تھرتھراہٹ پیدا کرتا ہے اور اکثر و بیشتر معنی کی سمت بدل دیتا ہے اگر ایسا نہیں تو پھر شاعر دوسرے مصرعے کے فوراً بعد تیسرا مصرعہ کیوں نہیں لکھتا۔''

- احمد ندیم قاسمی ''رات پشمینے کی'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

''نظموں کے اس حیرت کدے سے نکل کر میں نے سوچا کہ گلزار کی ''تروینیاں'' پڑھنی چاہئیں کہ وہ بہت مختصر ہوتی ہیں اور ان میں گلزار کے مشاہدات و احساسات کے بیان کی گنجائش کم سے کم ہوگی مگر گلزار یہاں بھی چین نہیں لینے دیتا۔گلزار کے اپنے بیان کے مطابق تین مصرعوں کی ان نظموں کو اس نے ''تروینی'' کا نام اس لیے دیا ہے کہ پہلے دو مصرعے گنگا جمنا کی طرح ملتے ہیں

اور ایک خیال، ایک تصور، ایک جذبے، ایک شعر کو مکمل کرتے ہیں لیکن ان دو دھاراؤں کے نیچے ایک اور ندی ہے۔ سرسوتی کی ندی، جو بظاہر پوشیدہ ہے اور نظر نہیں آتی مگر تروینی کا تیسرے مصرعے کا کام یہ سرسوتی دکھاتی ہے۔ اس ''تیسرے مصرعے'' کے طلسم کی دو مثالیں!

تیری صورت جو بھری رہتی ہے آنکھوں میں سدا
اجنبی لوگ بھی پہچاننے لگتے ہیں مجھے

تیرے رشتے میں تو دنیا ہی پرولی میں نے

کبھی کبھی بازار میں یوں بھی ہو جاتا ہے
قیمت ٹھیک تھی، جیب میں اتنے دام نہیں تھے

ایسے ہی اک بار میں تم کو ہار آیا تھا

تین تین مصرعوں کی مختصر نظموں کا سلسلہ بطور خاص آج کل عام ہو رہا ہے۔ بہت سے اُردو شعرا نے جاپانی صنف سخن ''ہائیکو'' کو آزمایا ہے اور اردو ہائیکو کی کتابیں تک شائع ہوگئی ہیں مگر الاّ ماشاءاللہ اس جاپانی صنف کے بنیادی مطالبات کم ہی پیش نظر رکھے گئے ہیں۔ اس طرح اردو کے ایک معروف شاعر نے تین مصرعوں کی نظمیں کہنا شروع کیں اور انھیں ''ثلاثی'' کا نام دیا جب کہ ثلاثی برسوں پہلے سے موجود تھی اور بعض شعرا نے ماضی میں بھی ثلاثیاں لکھی ہیں۔ آج کل پنجاب لوک گیت ''ماہیا'' کو آزمایا جا رہا ہے اور یہ کم سوچا جا رہا ہے کہ ماہیا کے لیے ایک خاص قسم کا دیہی پس منظر، دیہی معاشرہ، دیہی کلچر درکار ہے۔ اور اگر یہ نہیں ہوتا تو ''ماہیا'' کی ہیئت تو شاید برقرار رہے مگر ماہیا کا موضوع و مفہوم شکست خوردہ ہو جائے گا۔ معروف شاعر ماجد صدیقی نے پنجابی لوک شاعری کی ایک اور دلآویز صنف ''بولیاں'' میں کامیاب طبع آزمائی کی ہے۔ یہ بولی

تین کی بجائے صرف دو مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے، مثلاً پنجابی کی ایک بولی:

گوری لاہ کے پزیباں رکھیاں
دھرتی نوں پھل لگ گئے

(لڑکی نے پازیبیں اتار کر رکھیں تو جیسے دھرتی پر پھول سج گئے)
مگر گلزار کی تروینی ان سب سے سراسر مختلف ہے:

زمین اس کی، زمیں کی یہ نعمتیں اس کی
یہ سب اسی کا ہے، گھر بھی، یہ گھر کے بندے بھی

خدا سے کہیے، کبھی وہ بھی اپنے گھر آئے

تمام صفحے کتابوں کے پھڑپھڑانے لگے
ہوا دھکیل کے دروازہ، آ گئی گھر میں

کبھی ہوا کی طرح تم بھی آیا جایا کرو!

کوئی صورت بھی مجھے پوری نظر آتی نہیں
آنکھ کے شیشے مرے، چٹخے ہوئے ہیں کب سے

ٹکڑوں ٹکڑوں میں سبھی لوگ ملے ہیں مجھ کو

بعض شعرا نے گلزار کے تتبع میں اب تروینیاں لکھنا بھی شروع کر دیا ہے۔ یہ صنف اُردو کے چومصرعے ''قطعہ'' کی طرح یقیناً کامیاب رہے گی کہ اس کی رہنمائی گلزار کے سے استاد کے ہاتھ میں ہے۔''

- ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط ''رات پشمینے کی، تحلیل و تجزیہ'' میں لکھتے ہیں:

''میں نے ''تروینی'' کی ان لکھی سطر کو خط شکستہ کہا ہے یعنی pause line میرے نزدیک مناظر فطرت سے لطف اندوز ہونے والا کوئی شخص اچانک ایک مہیب اور گہری کھائی کے دہانے پر پہنچ جائے اور اس کی ہیبت ناک صورت اس کے دل میں خوف پیدا کردے۔ اس اثنا میں اچانک پیچھے سے ایک پرندہ پھڑ پھڑاتا ہوا اس کھائی کے دہانے پر سے گزر جائے۔ تو پرندے کے اس کنارے سے اس کنارے تک اڑتے ہوئے گزر جانے کے وقفہ میں اس شخص پر جو سکتہ طاری ہو جاتا ہے، وہی کیفیت یعنی مکمل خاموشی تروینی کے خط شکستہ (Pause line) میں ہوتی ہے۔ ایک اور مثال سے اس کی وضاحت کی جاسکتی ہے۔ سرکس میں بانس پر تلواریں اٹھائے کھڑا آدمی اچانک تلواروں کو بانس سے اچھال دیتا ہے۔ اور خود بڑی ہوشیاری سے زمین پر لیٹ جاتا ہے کہ تلواریں اس وقفہ میں بانس سے اچھل کر اس کے جسم کے اطراف زمین میں گڑ جاتی ہیں۔ تلواروں کے اچھالنے سے لے کر زمین میں گڑنے تک کا منظر ناظرین کی سانسیں روک دیتا ہے۔ بس! تروینی کا خط شکستہ اسی وقفہ کے مانند ہوتا ہے۔

گلزآر کی تروینی کے موضوعات میں بڑا تنوع ہے۔ ان میں واردات عشق کی کیفیات بھی ہیں اور حادثات زمانہ کے احوال بھی۔ معاشرتی و اخلاقی مضامین بھی تروینی کے موضوع بنے ہیں۔ تو سماجی حالات کی عکاسی بھی ان میں ہوئی ہے۔ قدرتی مناظر کی منظر کشی بھی ان میں ہوئی ہے اور معاملاتِ زندگی کی جھلکیاں بھی ان میں دکھائی دیتی ہیں۔ غرض کہ نوع بہ نوع مضامین گلزار کی تروینی میں سموئے ہوئے ہیں۔

- ڈاکٹر حسن عباس رضا ''یہ ہے گلزآر'' میں کہتے ہیں:

''گلزآر کی جدت پسندی جہاں نظموں اور غزلوں میں نئی امیجری لے کر آئی ہے وہاں اس نے اردو شاعری میں ایک نئی صنف ''تروینی'' بھی متعارف کرائی ہے۔ تین مصرعوں پر مشتمل یہ صنف ماضی و حال کے ماہیے ہائیکو اور ثلاثی سے بھی ملتی جلتی ہے مگر تروینی کا تیسرا مصرعہ بظاہر الگ ہوتے ہوئے بھی خیال مسلسل کی عکاسی کرتا ہے۔''

- مخمور سعیدی ''رات پشمینے کی انفرادی تجربے سے اجتماعی تجربے تک'' میں لکھتے ہیں:

''گلزار نے فنی سطح پر کچھ ایسی آزادیاں اپنے لیے روا رکھی ہیں جنھیں ان سے پہلے بھی بعض شعرا نے گاہے بگاہے روا رکھا ہے مثلاً بحروں کے بعض ارکان کو توڑ دینا، سبب خفیف کو حذف کر دینا یا بڑھا دینا وغیرہ۔ لیکن گلزار نے ایسا تواتر کے ساتھ کیا ہے۔ نظموں میں اسے ان کی ترجیح قرار دیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے زیادہ تر آزاد نظمیں کہی ہیں جن میں ان کا یہ اصرار چنداں گراں نہیں گزرتا لیکن کہیں کہیں تروینی میں بھی انھوں نے اسے روا رکھا ہے۔ اگر ایسا انھوں نے دانستہ کیا ہے تو بہتر ہو کہ وہ اپنے موقف پر مکرر غور کریں اور اگر ایسا نادانستہ ہوا ہے تو انھیں ایسے مقامات پر نظر ثانی کر لینی چاہیے۔ یہاں صرف دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

سامنے آئے مرے، دیکھا مجھے، بات بھی کی
مسکرائے بھی پرانی کسی پہچان کی خاطر
کل کا اخبار تھا، بس دیکھ لیا، رکھ بھی دیا

دوسرے مصرعے میں لفظ خاطر کا دوسرا ٹکڑا ''طر'' وزن سے نکل گیا ہے۔

بے لگام اڑتی ہیں کچھ خواہشیں ایسے دل میں
میکسیکن فلموں میں کچھ دوڑتے گھوڑے جیسے
تھان پر باندھی نہیں جاتیں کبھی خواہشیں مجھ سے

''سے'' کا لفظ زائد ہے۔

بعض جگہ کچھ لفظ غلط تلفظ کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں وہ بھی کھٹکتے ہیں اور ایک باذوق قاری کو بدحظ کر سکتے ہیں۔

- ڈاکٹر کیول دھیر ''باتیں گلزار کی'' میں لکھتے ہیں:

''گلزار کی تروینی نے اردو شاعری کو ایک نئی اَدا دی ہے۔ تین تین مصرعوں کی مختصر نظمیں مختلف ناموں سے لکھنے کے تجربے ہوتے رہے ہیں، گلزار کی تروینی کی ابتدا کے بعد آج بھی ہو رہے ہیں۔

گلزؔار سے پوچھا کہ آپ نے تین تین مصرعوں کی مختصر ترین نظموں کو تروینی کا نام کیوں دیا تو بولے کہ ''تروینی کے پہلے دو مصرعے گنگا جمنا کی مانند ملتے ہیں اور جس ایک شعر کو مکمل کرتے ہیں اس میں ایک خیال، ایک تصور، ایک جذبہ ہوتا ہے، لیکن دو دھاروں کے نیچے ایک اور ندی ہے سرسوتی کی ندی جو بظاہر پوشیدہ ہے مگر تروینی کا تیسرے مصرعے کا کام یہ سرسوتی دکھاتی ہے۔

گلزؔار کی تروینی کا تیسرا مصرع تخلیقی عمل کا جادو جگاتے ہوئے اپنے من کے درد کا اظہار کس طرح کرتا ہے ملاحظہ ہو:

کوئی صورت بھی مجھے پوری نظر نہیں آتی
آنکھ کے شیشے مرے چٹخے ہوئے ہیں کب سے
ٹکڑوں ٹکڑوں میں سبھی لوگ ملے ہیں مجھ کو

اور جب وہ چاہت کا اظہار کرتا ہے تو کچھ اس طرح:

تیری صورت جو بھری رہتی ہے آنکھوں میں سدا
اجنبی لوگ بھی پہچانے سے لگتے ہیں مجھے
تیرے رشتے میں تو دنیا ہی پرولی میں نے

درد کے بھی تو کئی روپ ہیں، کئی احساسات ہیں، کئی پڑاؤ ہیں اور اس میں چاہت کی آمیزش ہو جائے تو کچھ یوں محسوس ہوتا ہے:

خفا رہے وہ ہمیشہ تو کچھ نہیں ہوتا
کبھی کبھی جو ملے، آنکھیں پھوٹ پڑتی ہیں
بتائیں کس کو بہاروں میں درد ہوتا ہے!

گلزؔار کی تروینی میں ایک احترام اور چاہت کے ساتھ تڑپ اور کسک کا اظہار یوں بھی ہوتا ہے:

ہوائیں زخمی ہوجاتی ہیں کانٹے دار تاروں سے
جبیں گھستا ہے دریا جب تری سرحد گزرتا ہے
مرا اک یار ہے، دریائے راوی پار رہتا ہے!

گلزارؔ کی یہ تروینیاں دراصل وہ پیاری پیاری باتیں ہیں جن میں ایک بھرپور چاہت، خلوص، درد اور کسک کے ساتھ زندگی کبھی مچلتی ہے تو کبھی تڑپ محسوس کرتی ہے:

تمام صفحے کتابوں کے پھڑپھڑانے لگے ہیں
ہوا دھکیل کے دروازہ آگئی گھر میں
کبھی ہوا کی طرح تم بھی آیا جایا کرو!

- عبدالاحد سازؔ ''رنگ ہے مہک جیسا نقش ہے جدا جیسا'' میں لکھتے ہیں:

''گلزارؔ اختصار وایجاز کے شاعر ہیں اور بین السطور میں اپنی بات کہنے کا ہنر رکھتے ہیں، لہٰذا یہ عین متوقع تھا کہ وہ کسی مختصر صنفِ نظم کی طرف راغب ہوں۔ اس رغبت نے ان پر ایک منفرد صنف ''تروینی'' کی راہ کھول دی ہے۔ تین سطری صنفِ نظم دیگر سہ سطری اصناف مثلاً ثلاثی، ماہیہ، ہائیکو وغیرہ سے یوں مختلف ہے کہ ان اصناف کی تخصیص ان کے بحر و وزن اور مصرعوں کی ترتیب سے ہے۔ گلزار کی تروینی کی خصوصیت اس کی ہیئتی تکنیک نہیں بلکہ اس کا معنوی التزام ہے۔ اس طرح کہ اس میں جو تیسرا مصرع ہے وہ اگلے دو مصرعوں کے درمیان سے معنوی طور پر ابھر کر بین السطور کی کوئی سمت متعین کرتا ہے۔ مثال کے طور پر دو تروینیاں ملاحظہ ہوں:

روز اُٹھ کر چاند ٹانکا ہے فلک پر رات کو
روز دن کی روشنی میں رات تک آیا کیے

ہاتھ بھر کے فاصلے کو عمر بھی چلنا پڑا

سب پہ آتی ہے سب کی باری ہے
موت انصاف کی علامت ہے

زندگی سب پہ کیوں نہیں آتی!

ترو ینی کی ساختیات، لسانیات، تصرفات، خصوصیات اور اس کے مضامین کی کیفیات خارجی اور داخلی واردات کی تفصیلات میں جانے سے قبل ہم مختصر مگر اجمالی طور پر اردو اشعار کی اقسام پر روشنی ڈالیں گے تا کہ فنی طور پر ایجاد اور موجد کے ساتھ ساتھ قارئین سے بھی انصاف ہو سکے۔

اقسام شعر : عروض کی مستند کتابوں میں شعری اور موضوعی ہیئتوں میں فرد، رباعی، قطعہ، غزل، قصیدہ، مثنوی ترجیع بند، مرثیہ، ترکیب بند، مستزاد و مسمط کی شکلیں مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع، مثمن، متسع اور معشر شامل ہیں۔
اس کے علاوہ بعض مغربی دیسی اور جدید ہئیتیں جیسے اسٹینزا، سانیٹ، نظم معرّیٰ، آزاد نظم، ترائیلے، ہائیکو، ثلاثی، تثلث، دوہے، ماہیے، ترو ینی، سہ مصرعی، تتلیاں، ترسیلے، مثلثے، تپائی اور تکونی وغیرہ بھی نظر آتی ہیں۔ چونکہ ہمارا موضوع ترو ینی ہے جو تین مصرعوں پر مشتمل نظم ہے اس لیے ہم یہاں قدیم اور جدید تین مصرعوں کی اصناف معروف اور غیر معروف کو بہت ہی مختصر تعریف اور تعارف سے پیش کرتے ہیں۔

ا: مثلث: قدیم تین مصرعوں کا بند ہے جو مسمط کی ایک قسم ہے جس میں تین مصرعے ایک ہی بحر اور مقفٰی ہوتے ہیں۔ اردو شاعری میں مثلث کے نمونے اچھی تعداد میں ملتے ہیں۔

ب: ہائیکو: جاپانی صنف ہائیکو کی طرح 7,5 اور 5 بلز (دو حرفی لفظ) میں لکھی جاتی ہے۔ اس کے تینوں مصرعے آزاد ہوتے ہیں۔

ج: ماہیے: یہ قدیم پنجابی صنف ہے جو ڈیڑھ مصرعی صنف سخن ہے۔

ہ: تثلیث، ثلاثی: یہ صنف تین مصرعوں کی جدید صنف ہے جس کے موجد حمایت علی شاعر ہیں اسے بعد میں ثلاثی میں بدل دیا گیا۔ ثلاثی میں تین مصرعے ہم وزن ہوتے ہیں پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے۔

ۃ: ترسیلے: علم صبا نویدی نے اپنی تین مصرعوں کی نظم کو ترسیلے کا نام دیا ہے۔

و: تکونی: اس صنف میں تین بند اور بارہ مصرعے ہوتے ہیں۔

ز: تپائی: کسی مزاحیہ شاعر نے اپنی تین مصرعوں کی نظم کو تپائی لکھا ہے۔

ح: سہ سطری: مخلص قریشی نے اپنی تین مصرعوں کی نظم کو سہ سطری نام دیا ہے۔

اسی طرح سے بعض شاعروں نے مثلثے، سہ مصرعی، مثلث، تتلیاں، کجری وغیرہ نام دیے ہیں جو نا کام انفرادی تجربوں سے زیادہ کچھ شعر و ادب کی خدمت نہ کر سکے۔ ہم نسبتاً تفصیل سے تروینی جس کے موجد گلزار ہیں یہاں پیش کرتے ہیں۔

ف۱: تروینی میں تین مصرعے ہوتے ہیں۔

ف۲: پہلے دو مصرعے ایک مکمل شعر کی شکل میں ہوتے ہیں۔

ف۳: تینوں مصرعے ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں ان کو کسی بھی بحر میں لکھا جا سکتا ہے۔

ف۴: تینوں مصرعے ردیف اور قافیے کی پابندیوں سے آزاد ہوتے ہیں۔

ف۵: تروینی میں تیسرا مصرعہ پہلے دو مصرعوں سے پیدا ہوتا ہے جس کی وجہ سے نظم کے معانی میں تبدیلی یا معنی آفرینی یا وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔

ف۶: گلزار جو تروینی کے موجد ہیں گذشتہ چالیس سال سے مسلسل اس کو لکھ رہے ہیں۔ ان کو تروینیاں پہلی بار ستر کی دہائی نے کملیشور نے ساگا میں شائع کی تھیں۔ اب تروینی لکھنے کا رواج عام ہو رہا ہے۔

ف۷: اگرچہ تروینی کا جس طریقے پر استقبال ہونا تھا ابھی تک نہ ہوا لیکن اس کے باوجود تروینیاں لکھی جا رہی ہیں۔

ف۸: تمام تین مصرعوں کی نظموں میں تروینی سہل اور متنوع ہے جس میں ردیف اور قافیے کی پابندیاں نہ ہونے سے مضامین کی کثرت نظم کی جا سکتی ہے۔ اور مبتدی اور اساتذہ

اپنے کمال وفن کے جوہر اپنی اپنی قوت استطاعت کے تحت بتا سکتے ہیں۔

ف۹: ''ترویئی''مختصر تین مصرعوں کی نظم ہونے کی وجہ سے ایجاز اور اختصار کی ریاضت فراہم کرتی ہے۔ یہاں قافیہ پیمائی نہیں اور ردیف کی حد بندی بھی نہیں ہوتی۔

ف۱۰: ''ترویئی'' ہندوستانی نژاد نظم ہے جس کی فارسی اور عربی میں کوئی مثال نہیں۔ اس کا قبیلہ اردو اور پنجابی کے دو تین مصرعوں کی نظموں اور گیتوں سے جوڑا جا سکتا ہے مگر یہ صنف خود ایک مستقل صنف ہے۔

❑❑❑

''عظیمؔ امروہوی''

''حدیثِ غم'' سے ''مراثی نسیمؔ'' تک

نصف صدی کا کامیاب عظیم سفر

سرزمین امروہہ کا سپوت، دبستان مصحفیؔ کا مایہ ناز شاگرد، شاہِ ولایت سے جام ولا کا سرشار قلندر، جدید مرثیہ نگاری کا نگینہ، تاریخ امروہہ کا سچا مورخ، تہذیب وتمدن امروہہ کا نقیب، شاعر با فکر، عالم باعمل، ادیب و ناقد، مجسمۂ عجز وانکسار، خوش گفتار، خوش مزاج، شاعرا ہلبیتؑ سید عظیمؔ حیدر امروہوی کو مرحوم لکھتے ہوئے قلم اشکبار ہے، سچ ہے ع ''ایسا کہاں ہے دوسرا تجھ سا کہوں جسے''

عظیمؔ امروہوی کی ادبی فتوحات کا ذکر اس مختصر تحریر میں ممکن نہیں۔ تقریباً چودہ سال کی عمر ہی میں پختہ شعر لکھنے لگے ؎

طبیعت نہ کیوں ہو مری جوش پر
قدم فرش پر ہیں علم دوش پر

اور پھر لکھنؤ میں کالج کی تعلیم کے ساتھ ہی حسینی شاعر فضلؔ نقوی کی رہنمائی میں ''حدیثِ غم'' شائع کی اور آج تیس (30) سے زیادہ کتابوں کے مصنف اور مولف ہیں۔ عظیمؔ کی شناخت جدید مرثیہ نگار کی ہے جنھوں نے اٹھائیس (28) سے زیادہ مرثیوں کو زیورِ طباعت سے مزیّن

کر کے بازار مرثیہ کو رونق بخشی ہے۔ سلاموں، نوحوں، غزلوں، منقبتوں، قطعوں اور قصاید کے دفتر بھی ان کی فکر کی خوشبو اور رنگارنگی سے رونق گلشن شاعری ہیں۔ امروہہ کے ادبستان، وہاں کے مرثیہ نگاروں، قصیدہ نگاران اور شاعروں ادیبوں کا ذکر کر کے دبستان امروہہ کو بیسویں اور اکیسویں صدی میں روشناس کرانے کا سہرا عظیم امروہوی کے ہی سر ہے۔ ''شمیم عطش''، فرذوق ہند ہو کہ کمال امروہوی کی ''ہلال غم''، یا نسیم امروہوی کی مرثیہ نگاری یہ تمام عظیم اور عرق ریزی کے کام عظیم امروہوی نے تک و تنہا انجام دیئے انہی عظیم کاموں کی وجہ سے وہ شعر و ادب کے زندہ جاوید افراد میں شامل ہیں۔

عظیم امروہوی کی تیس (30) سے زیادہ کتابیں ہمارے درمیان موجود ہیں۔ جدید مرثیے کے ذریعے عظیم نے حسینیت اور معرکۂ کربلا کو نئے زاویوں سے موجودہ دور کے ماحول سے جوڑ کر پیش کیا تا کہ اس آبشارِ غم سے ایسی روشنی پیدا کی جائے کہ دل منوّر ہو جائیں۔ اپنے کلام کو کبھی اپنے ماموں ممتاز احمد نقوی، کبھی محمد عبادت کلیم اور پھر نسیم امروہوی جیسے عظیم جدید طرز کے شاعر کو دکھا کر سنوارا۔ اسی لیے تو کہا ہے ؎

شاگرد نسیم کا ہوں میں بھی لاریب
آئے کوئی بندش میں نکالے کوئی عیب
دیکھا نہیں جن کو ہے تلمّذ ان سے
ثابت ہے عظیم اب مرا ایماں بالغیب

جوش کہتے ہیں: ''ہندوستان کا نوجوان شاعر فکر و نظر سے کام لے رہا ہے اور حسینؑ ابن علیؑ کے معرکۂ حق سے درس عمل دینے پر آمادہ نظر آتا ہے۔ عظیم امروہوی قابلِ مبارک باد ہیں کہ انھوں نے ایک عظیم انسان کے مرثیے کو نئے احساسات کی آب و تاب دے کر لکھا ہے۔''
ہلال نقوی لکھتے ہیں: ''تقسیم ہند کے بعد امروہہ کی مرثیہ سے ناآشنا فضا کے جمود کو جس آواز نے توڑا وہ عظیم امروہوی کی آواز تھی۔ امروہہ کی مرثیہ نگاری پر عظیم امروہوی کی کتاب ''مرثیہ نگاران امروہہ'' بیسویں صدی کے امروہوی مرثیہ نگار شعرا کے فن کا پورا احاطہ کر لیتی ہے اس میں بظاہر کسی اضافے کی گنجایش نہیں۔ معروف دانشور سید محمد تقی لکھتے ہیں: ''عظیم امروہوی ان نوجوان شعرا

میں اختصاص رکھتے ہیں کہ انھوں نے نئی حسیّت سے کام لیا ہے وہ اپنے مرثیوں کے عنوان جہاں حُسینؑ اور کربلا، حُسینؑ اور قرآن، اور حُسینؑ اور مسلمان چُنتے ہیں وہیں حُسینؑ وزندگی اور حُسینؑ وحریّت جیسے عنوان کو بھی اپنے شعری تخیل کا مرکز بناتے ہیں وہ زندگی کے وسیع تر اخلاق کا ذکر کرتے ہیں۔''

شمیم کرہانی نے کہا کہ ''عظیم نے واقعات کربلا کے عزائی پہلوؤں کو بڑے موثر انداز میں نظم کیا۔'' مہندر سنگھ بیدی نے کہا کہ ''ایک نوجوان شاعر کے لیے قلیل عرصے میں اس طرح کی پختگی حاصل کر لینا یقیناً لائق ستایش ہے۔'' علی جواد زیدی لکھتے ہیں: ''حسینیت کے آفاق گیر محرکات اور انسانیت نواز اثرات پر نظر رکھ کر رثائی ادب کو عصر حاضر کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے میں یقیناً عظیم امروہوی کامیاب ہیں۔'' ڈاکٹر منظر عباس نقوی لکھتے ہیں: ''عہدِ حاضر میں اگر چہ مرثیے کی صنف کو ادبی نقطۂ نظر سے کوئی معنویت حاصل ہو سکتی ہے تو بس اسی انداز کے مرثیوں سے جیسے عظیم کہہ رہے ہیں۔'' قسیم ابن نسیم کہتے ہیں: ''عظیم کا مرثیہ پڑھ کر یہ یقین ہو چلا ہے کہ اگر وہ اسی تیور کے ساتھ آگئے بڑھتے رہے تو یقیناً عظیم ہو جائیں گے۔'' آخر میں ہم اس تحریر کو عظیم امروہوی کے دو قطعات پر ختم کرتے ہیں۔

صبر کا دریا

ایثار و صبر و ضبط کا کعبہ حسینؑ ہے
اسلام کی حیات کا نقشہ حسینؑ ہے
جس نے یزیدیت کا سفینہ ڈبو دیا
وہ کربلا میں صبر کا دریا حسینؑ ہے

پیغامِ امن

لبریز صبر و ضبط سے اک جام ہے حسینؑ
سارے جہاں کو امن کا پیغام ہے حسینؑ
کُل انبیاؑ کی عظمت و کردار کی قسم
اسلام ہی کا دوسرا اک نام ہے حسینؑ

حالی کی صدسالہ سالگرہ کا آنکھوں دیکھا حال

صدسالہ برسی کے موقع پر

الطاف حسین حالی کا انتقال ۳۱/دسمبر ۱۹۱۴ء کو پانی پت میں ہوا۔ یہ سال یعنی ۲۰۱۴ء ان کی سوسالہ برسی کا سال ہے لیکن دنیائے اُردو میں وہ جوش وخروش نہیں جو حالی کی صدسالہ سالگرہ کے جشن پر ۲۶/اکتوبر ۱۹۳۵ء کو سرزمین پانی پت پر دیکھا گیا۔ حالی ۱۸۳۵ء پانی پت میں پیدا ہوئے اور ۱۹۱۴ء میں پانی پت میں حضرت بوعلی شاہ قلندر کی درگاہ میں دفن ہوئے۔ پانی پت وہ مقام ہے جہاں ہندوستان کی قسمت کے فیصلے کئی بار ہوئے۔ ماہنامہ زمانہ نے جو دیا نگم کی مدیریت میں شائع ہوتا تھا اس صدسالہ سالگرہ کے جشن کی مکمل رپورٹ نومبر ۱۹۳۵ء میں شائع کی۔ ہم یہاں اس مفصل رپوٹ سے کچھ مطالب چن کر قارئین کے لئے بصورت آنکھوں دیکھا حال پیش کرتے ہیں۔

یہ جشن ۱۹۳۵ء کو پانی پت کے میدان جو حالی ہائی اسکول اور ڈاک بنگلہ کے درمیان واقع تھا برگزار کیا گیا۔ اس میدان میں مہمانوں کے لیے خیموں کا ایک کیمپ قائم کیا گیا جس میں تقریباً سوڈیرے نصب تھے۔ اسکول کی عمارت کے پیچھے پنڈال تیار کیا گیا تھا اور اس کی عمارت کو ڈائننگ ہال اور جشن کی نمایش کے لیے سجایا گیا تھا۔ تقریبا چار سو مہمان حالی اسکول کے اطراف خیمہ زن تھے۔

اس جشن کی صدارت کے لیے ہز ہائی نس نواب آف بھوپال حمیداللہ خان کو منتخب کیا گیا

تھا۔ بیرونی مہمانوں کی آمد ۲۴/اکتوبر سے شروع ہو گئی تھی چنانچہ علاّمہ اقبالؔ، ڈاکٹر سر راس مسعود، نواب صدر یار جنگ، ڈاکٹر عابد حسین، مولانا عبدالحق، ڈاکٹر ذاکر حسین، رشید احمد صدیقی، امین زبیری اور ڈاکٹر علیم وغیرہ مہمانان میں شامل تھے۔ نواب آف بھوپال حمید اللہ خان ۲۶/ اکتوبر ۹ بجے صبح پانی پت کے ریلوے اسٹیشن پر پہونچے جہاں ان کے استقبال کے لیے ایک شامیانہ نصب کیا گیا تھا اور ان کے استقبال کرنے کے لیے سر راس مسعود، علاّمہ اقبالؔ، نواب اسمٰعیل خان اور صلاح الدین سلجوقی کونسل جنرل افغانستان موجود تھے۔ نواب نے تمام ذی وقار حضرات سے مصافحہ کیا اس موقع پر سلامی دی گئی نواب صاحب معزز اراکین کے ساتھ موٹر میں بیٹھ کر قیام گاہ پر تشریف لائے۔ اسی ٹرین میں سرا کبر حیدری، خواجہ حسن نظامی، مولانا شوکت علی اور دوسرے افراد بھی پانی پت وارد ہوئے۔ نواب صاحب ناشتہ کے بعد حضرت بوعلی قلندر کی درگاہ پہنچے جہاں قبروں پر فاتحہ پڑھ کر حالیؔ ہائی اسکول کی عمارت کا معائنہ کرتے ہوئے پنڈال میں تشریف لائے جلسہ گاہ کی ڈائس پر کرسیاں ترتیب دی گئی تھیں۔ جلسہ میں تقریباً پانچ ہزار افراد موجود تھے۔

نواب بھوپال کی صدر نشینی کے بعد خواجہ غلام السیدین نے محمد اسلام چودھری کو تلاوت کلام پاک کے لیے مدعو کیا جس کے بعد اسکول کے طلبا نے اپنی روزانہ دعا پڑھی حالیؔ کے بیٹے خواجہ سجاد حسین نے استقبالیہ کمیٹی کی جانب سے نواب صاحب کی خدمت میں معروضہ پیش کیا جس میں اسکول کی مالی مشکلات کا ذکر تھا۔ نواب صاحب کو عمدہ پھولوں کا ہار پہنانے کے بعد حالیؔ اسکول کے ایک ٹیچر لئیق احمد نے علاّمہ اقبالؔ کے فارسی استقبالیہ اشعار پیش کئے۔ ان اشعار کو ہم سلیس ترجمے کے ساتھ یہاں پیش کر رہے ہیں۔

مزاجِ ناقہ را مانندِ عرفیؔ نیک می بینم چو محمل را گراں بینم حُدی را تیز تر خوانم

(عرفیؔ شیرازی کی طرح اونٹ کے مزاج کو خوب جانتا ہوں اور جب محمل کو سنگین دیکھتا ہوں تو حُدی نغمے کو بلند آواز پڑھتا ہوں)

حمید اللہ خاں اے ملک و ملت را فروغ از تو زالطاف تو موج لالہ خیزد از خیابانم

(حمید اللہ خان کی وجہ سے ملک اور ملت کو بلندی نصیب ہوئی ان کے لطف و کرم سے

میری راہ میں گل اور لالہ کی نشو ونما ہو رہی ہے)

طوافِ مرقدِ حاؔلی سزد اربابِ معنی را نوائے او بجانہا فگند شوری کہ می دانم

(حاؔلی کی قبر کا طواف اہلِ فہم کو جچتا ہے کیوں کہ ان کے کلام کی آواز لوگوں کی زندگی میں انقلاب بپا کر دیتی ہے جس سے میں واقف ہوں۔)

بیا تا فقر و شاہی در حضور او بہم سازم تو بر خاکش گُہر افشاں و من برگِ گل افشانم

(آ کے فقر اور شاہی کو حاؔلی کے حضور میں مل کر پیش کریں، تو ان کی قبر پر جواہر نچھاور کر اور میں پھولوں کو بکھیر دوں۔)

علاّمہ اقبالؔ کی نظم خوانی کے بعد مولانا عبدالحق معتمد انجمن ترقی اُردو نے مولانا حاؔلی بحیثیت شاعر نثر نگار و نقاد تقریر کی۔ خواجہ غلام السیدین نے مولانا حاؔلی بحیثیت مصلح قوم اور ڈاکٹر ذاکر حسین امیر جامعہ دہلی نے مولانا حاؔلی بحیثیت محبّ وطن تقریریں کیں۔ مقامی شعرا نے نواب صاحب کی شان میں نظمیں پڑھیں۔ حفیؔظ جالندھری نے ''دورِ حاؔلی'' کے عنوان سے نظم پڑھی۔ ڈاکٹر سر راس مسعود نے اعلان کیا کہ نواب صاحب نے حاؔلی اسکول کے لیے بیس ہزار روپیہ کا عطیہ منظور کیا، وزرائے بھوپال اور پنجاب گورنمنٹ نے بھی ایک ہزار روپے کی امداد کا اعلان کیا۔ لنچ کے بعد معززین کے پیغامات سُنائے گئے کچھ انعامات نواب صاحب کے توسط سے معزز مہمانوں کو دئے گئے۔ نواب آف بھوپال نے مولانا حاؔلی اور اُن کے احسانات کے عنوان پر تقریر کی جس کے کچھ اقتباسات یہ ہیں۔

''پانی پت کی سرزمین پر اگر چہ بارہا ہندوستان کی قسمت کا فیصلہ ہوا ہے لیکن گذشتہ صدی کی سب سے بڑی خصوصیت اور فضیلت یہ ہے کہ وہ مولانا حاؔلی کا مولد و مدفن ہے۔ مولانا حاؔلی ہر حیثیت سے اس کے مستحق ہیں کہ ان کے احسان شناس ہر ممکن ذریعہ سے ان کی یادگار کو قائم رکھیں تا کہ نوجوانوں میں ان کی تقلید اور تتبع کی تحریک ہو۔ بلاشبہ اُن کی سب سے پہلی اور سب سے بڑی خصوصیت اُردو کے شاعر اور ادیب کی حیثیت سے ہے حقیقت میں وہ اُردو شاعری کے دَورِ جدید کے بانی اور موجد ہیں۔ انھوں نے اپنی تمام قوّتوں کو ملک اور قوم کی اصلاح میں صرف

کر دیا اور اس کا نتیجہ ہے وہ غیر فانی اور عدیم المثال کتاب ''مدو جزر اسلام'' المعروف بہ مسدس حالؔی جس کی نسبت سر سید علیہ الرحمۃ نے بجا فرمایا ہے کہ قیامت میں اگر خدا مجھ سے پوچھے گا کہ کیا لایا تو میں مسدس حالؔی پیش کر دوں گا۔ مرحوم کے مقدمہ شعر و شاعری نے شعراء کے سامنے ایک نیا اور وسیع میدان کھول دیا اور اس سے جو عظیم انقلاب ہندوستانی شاعری میں پیدا ہو گیا اس کا نتیجہ اب ہمارے سامنے ہے جس کی مثال میں دورِ حاضر کے سب سے بڑے فلسفی شاعر اقبالؔ کا نام پیش کیا جا سکتا ہے۔ حالؔی کے کام میں تعصبِ مذہبی کا شائبہ بھی نہیں ہے اور ان کے پند و نصائح سے تمام اہل وطن یکساں فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ میرے نزدیک یہ سب سے بڑا سبق ہے جو ہم کو مرحوم کی زندگی سے لینا چاہئے کیوں کہ اگر ہم آپس میں روا داری کا برتاو کرنے لگیں تو یقیناً ہمارے سارے جھگڑے مٹ جائیں گے۔ ہمارے بزرگوں نے اسی ملک میں ہزار برس تک باہم شیر و شکر رہ کر زندگی بسر کی ہے کیا وہ اپنے مذہب کے سچے پرستار نہ تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ دنیا بھر کے مذہبوں کے اصل اصول ایک ہیں۔ ہر مذہب نکو کاری کی تلقین کرتا ہے، ہر مذہب ہمدردی اور روا داری کی تعلیم دیتا ہے تو پھر کیا ہم ان اصول اصلیہ کے اشتراک کے باوجود بھی لکم دینکم ولی دین کے زرّیں اصول پر کار بند نہیں ہو سکتے اور اپنے ہمسایوں کے ساتھ دوستی اور اتحاد کا برتاو نہیں کر سکتے۔'' اس تقریر کے بعد حالؔی اسکول میں بڑے پیمانہ پر ایٹ ہوم ہوا اور جلسہ اختتام کو پہنچا۔ راقم اس تحریر کے آخر میں یہی کہے گا۔

گلستاں میں جاکر ہر اک گُل کو دیکھا
نہ تیری سی رنگت نہ تیری سی بو ہے

اسی کے فیض سے میری نگاہ ہے روشن
اسی کے فیض سے میرے سبو میں ہے جیحوں

❑❑❑

''بادۂ اُردو کا کیف آور ایاغ''

(حسنؔ شاہ جلالی)

حسنؔ رضا شاہ جلالی کی شاعری کا سرسری مطالعہ

شاعرِ عمدہ بیان سید حسنؔ رضا شاہ جلالی علیگ نے کہا تھا ؎

طبع شاہی جھک نہیں سکتی کسی کے سامنے
پس گیا ہوں میں، مگر سرِخم نہیں ہے کم سے کم

حسنؔ رضا جن موضوعات پر علمی، فکری ادبی اور دینی روشنی بکھیر رہے تھے انھیں شدید احساس تھا کہ وہ بیسویں صدی کے دھندلے ماحول میں اُجالا پیدا کریں گے۔ ذیل کے شعر میں اس موضوع پر تعلّی کے طور پر اشارہ کیا ہے ؎

چراغ لاکھ جلیں گے مگر یہ یاد رہے
حسنؔ کے بعد اندھیرا رہے گا محفل میں

ہم یہاں شاعر کی دو غزلوں سے کچھ مصرعوں کو چن کر ان کا تعارف جو تعلّی کا رنگ اور خوشبو لیا ہوا ہے پیش کرتے ہیں۔

اگ گوہرِ مدفون ہوں، بے نام و نشاں ہوں
میں جوہری جو شاہ کی نظروں سے نہاں ہوں

مندر میں ہوں اُوتار، کلیسا میں ہوں عیسیٰ
اور اہلِ حرم کے لیے وحدت کا نشاں ہوں
ہوں پیرِ مغاں میکدۂ اہلِ جنوں کا
اور بزمِ خرد کی ہمہ تن روح رواں ہوں

••••••

ع : وہ جس کا نام لکھو تم تو حُسن بن جائے
ع : وہ ایک نغمہ جو ممنونِ ہائے ہو نہ ہوا
ع : وہ ایک شعر سر بزم جو پڑھا نہ گیا
ع : وہ ایک حرف جو شرمندۂ سخن نہ ہوا
ع : وہ اب نہیں ہے تو ہر سمت اس کا چرچا ہے

••••••

جھک جائے جس کے سامنے خود قامتِ سخن
اشعار میں حسنؔ کے وہی بانکپن ہے آج

تصانیف:۔

حسنؔ رضا شاہ جلالی کی تمام تر تخلیقات، تصنیفات اور تالیفات پر رسوخ کے ساتھ گفتگو ممکن نہیں۔ ہمیں اس بات کا پورا علم نہیں کہ کتنا کلام ضائع ہو گیا یا ابھی غیر مطبوعہ موجود ہے۔ حسنؔ رضا شاہ جلالی کی دس سے زیادہ مقامات پر کوتاہ اور طویل مدت تک سکونت، مہاجرت، شریک حیات کی رحلت شخصی اور معاشی مشکلات، خاندانی افراد کی مختلف مقامات پر رہایش وغیرہ نے اس کام کی فرصت اور اجازت نہ دی کہ ان کا کلام ترتیب اور تدوین ہو کر شائع ہو جاتا۔ جیسا کہ ہم نے ذکر کیا ہے کہ وہ فطری شاعر تھے۔ اسکول کی چھٹی جماعت سے مشقِ شاعری کرتے تھے۔ نظمیں سناتے اور نویں جماعت تک پہنچتے پہنچتے اہل بیتؑ اکرام کی شان میں قطعات، سلام، منقبت اور قصاید لکھنے لگے اور جب علی گڑھ پہنچے تو غزل گوئی شروع ہو گئی۔ چنانچہ مشاعروں میں

شرکت بھی کرنے لگے اور اسی بنا پر حسنؔ رضا شاہ جلالی نام کے آگے علیگ بھی لکھنے لگے۔ ہمیں محترمہ بانو سلیمان ریڈیو قطر دوحہ کے مضمون کے حوالے سے مرحوم کے ادبی شعری اور علمی سرمائے سے کچھ واقفیت ہوتی ہے جس میں ان کے دو مجموعے کلام ''لمحات'' اور ''سوز وساز'' کے علاوہ ایک مثنوی ''نوائے دِل'' بھی شامل ہے۔ ان کے علاوہ اسلامی اور ادبی کتابوں میں ''گلدستۂ انسانیت''، ''گل کدۂ انسانیت''، ''درس حیات''، ''السجاڈ'' اور انگریزی میں بچوں کے لیے "Junior History of Islam" کا ذکر ملتا ہے۔ راقم کی نظر سے سوائے شعری مجموعوں کے جن میں ''کلیاتِ حسنؔ شاہ جلالی''، ''لمحات'' اور مثنوی ''نوائے دِل'' شامل ہیں کوئی دوسری تصنیف یا تالیف نہیں گزری، ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی تمام تحریریں اور تخلیقیں شائع ہو کر پرستاران اُردو کے مطالعے کا حصّہ بنیں۔ خود انھوں نے کہا تھا ؎

زندگی میں مری غزلوں کا تو چرچہ ہی رہا
اصلی دیوان مگر مرا چھپا میرے بعد

جدول

☆ ''کلیاتِ حسنؔ شاہ جلالی'' (جس میں مجموعۂ کلام ''لمحات'' اور مثنوی ''نوائے دِل'' شامل ہے۔)

☆ ہم نے سہولت کی خاطر مذہبی رثائی اور منقبتی شاعری کو علاحدہ حصّے میں رکھا ہے۔

غزلیات	=	(117)
نظمیں	=	(18)
مثنویات	=	(8)
قطعات	=	(28)
مفردات	=	(19)

☆ مذہبی شاعری

نعت	=	(1)
قصاید	=	(22)
سلام	=	(6)
قطعات	=	(43)
مرثیہ	=	(1)

☆ غزلوں میں شامل ایک غزل حمد یہ ہے۔

☆ نظموں میں کئی نظمیں شخصی مرثیے کہلاسکتی ہیں اور کئی متفرقہ کے ذیل شمار ہوسکتی ہیں۔

☆ قصیدے، رسولؐ خدا، امام علیؑ، امام حسنؑ، امام زمانہؑ، حضرت زینبؑ کے علاوہ عید غدیر اور عید مباہلہ پر ہیں۔تقریباً دس قصیدے مسدس کی ہیّت میں ہیں۔

☆ ایک مرثیہ جدید طرز کا حضرت علیؑ اصغر کے حال کا سینتالیس (47) بندوں پر مشتمل ہے۔

☆ مثنویات مختلف موضوعات پر آپ بیتی اور جگ بیتی کی تصویریں معلوم ہوتی ہیں۔

☆ قطعات بعض نظموں، مثنویوں کی طرح مختلف موضوعات پر ہیں اور مذہبی قطعات مولیٰ علیؑ، امام حسینؑ، امام زمانہؑ اور حضرت عباسؑ پر ہیں۔

☆ نعتِ رسول کریمؐ اور شہدائے کربلا کے سلام بھی، مفردات میں شامل ہیں۔

☆ شعری مجموعوں پر عمدہ مضامین حسؔن جلالی کے برادر خورد سید علی رضا، فرزند سید قاسم رضا، مسلم شمیم، محترمہ بانو سلیمان ''نوائے دِل'' مثنوی پر پروفیسر احسن فاروقی کے علاوہ ''لمحات'' کے ناشر سلیم زاہد صدیقی کی تحریر بھی شامل ہے۔

حسؔن رضا دو زبانوں یعنی اُردو اور فارسی کے شاعر تھے اگر چہ وہ عربی اور انگریزی کے بھی ماہر تھے۔ یوں تو انھوں نے اُردو کی کئی اصناف میں شعر کہے ہیں لیکن وہ غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلیں عام طور سے مردّف ہوتی ہیں جن میں عموماً آٹھ دس اشعار نغمگی سے سرشار اور معنی

آفرینی سے لبریز ہوتے ہیں۔ حسنؔ جلالی کے اشعار سلیس، رواں دواں، جذبات سے بھرے صداقت سے معمور ہوتے ہیں جو اچھے شعر کی شناخت ہے۔ اگر چہ وہ ہجر اور فراق کے شاعر ہیں لیکن ان کے پاس قنوطیت نہیں بلکہ رجائیت ہے، حوصلہ ہے، انتظار ہے۔ ان کے پاس عقل و دل یعنی خرد و عشق، جبر و قدر، برق نشیمن اور درد و کوشش اور سعی جیسے در جنوں مطالب ہیں۔

ذیل کے اشعار میں عقل و دِل کے موضوع پر عمدہ اشعار دیکھے جنھیں ہم مزید کسی تشریح پیش کر رہے ہیں۔ عقل اور دِل کا گہرا اور گیرا رشتہ کس خوبی سے نبھایا ہے۔

ے عقل نے منزل مقصور کی راہیں بدلیں
دِل نے ہر راہ میں منزل کے نشاں دیکھے ہیں
وحشتِ دل کے سوا جن کا نہیں کوئی علاج
سینۂ عقل میں وہ زخم نہاں دیکھے ہیں

••••••

ے عقل کی سنتا نہیں دِل، دِل سے نالاں عقل ہے
اے حسنؔ کیوں کر نبھائیں اپنے عقل و دِل سے ہم

••••••

ے ان کی محفل میں جنوں و عقل دونوں ہیں مکیں
کون کہتا ہے کہ ان میں دوستی ہوتی نہیں

••••••

ے دشتِ جنوں میں جست لگا کر دِل نے اس کو پا ہی لیا
فکر و خرد کے جال میں اب تک سرگرداں ہیں عقل و ذہن

••••••

حسن اور عشق کے معاملات، مجازی اور حقیقی کی لن ترانیوں سے اُردو شاعری گونج رہی ہے۔ ذیل کی غزل میں جو شاعر کی جوانی کے زمان و مکان کے مسایل اور تخیل کے رنگوں سے دھنک معلوم ہوتی ہے جس میں حسن و عشق کے مترادفات کے ساتھ ساتھ تلمیحات کی فراوانی

اشعار میں گہرائی اور گیرائی کا سماں پیش کر دیتی ہے۔ تاریخی اور اسلامی تلمیحات یعنی غزنوی، ایاز، موسیٰ، سرطور، سجدہ، نماز اور مسیحؑ وخضر کے ساتھ ساتھ مراعات النظر کے گچھے، خضر، رہبری، راہ؛ سجدہ، نماز؛ موسیٰ، سرطور، چمک، وادی؛ غزنوی، ایاز، عشق؛ وغیرہ وغیرہ شاعر کی تاریخی، عملی، اسلامی اور تہذیبی روایات اور حکایات سے واقفیت ظاہر کرتی ہیں۔ مصرعوں میں صنعتِ تضاد کی کرشمہ سازی دیکھئے جیسے درد، دوا، حقیقت، مجاز اور صنعت تکرار سے لفظوں کی نغمگی کو بڑھایا گیا ہے اور یہ تمام محاسن قدرتی طور پر خود بہ خود صفحہ قرطاس پر بکھیرنے لگتے ہیں۔ ہم اس چھے اشعار کی غزل کے پانچ شعر نقل کرتے ہیں۔

وہ جو حُسن ہے وہ تو اے حسنؔ رہا اب بھی پردۂ راز میں
یہ تو عشق ہی کی حقیقتیں نظر آئیں شکلِ مجاز میں

یہی عشق ہر جگہ جلوہ گر، کبھی درد تھا تو کبھی دوا
یہی غزنوی میں تڑپ بنا یہی خم تھا زلفِ ایاز میں

کبھی حُسن بن کے چمک گیا تو تمام وادی جھلک گئی
کبھی موسیٰؑ بن کے نظر پڑا سرِطور خوابِ دراز میں

ترا حُسن ہر جگہ جلوہ گر، مرا عشق ہر جگہ سجدہ رَو
ہمہ وقت پیشِ نگاہ تو ہمہ وقت میں ہوں نماز میں

مرا شوق موجبِ زندگی مرا ذوق باعثِ رہبری
میں مسیحؑ و خضر کی منّتیں نہ کروں گا راہِ نیاز میں

حسنؔ رضا جلالی محبت کے شاعر ہیں ان کی من موہنی طبیعت کے سب رشتہ دار اور

احباب قایل ہیں۔ وہ انیسؔ کے قبیلے کے فرد ہیں۔ ع: ''انیسؔ ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو'' ع: ''چلے جو راہ تو چونٹی کو بھی بچا کے چلے'' وہ شاعر اہلبیتؑ بھی ہے جو درد غم کے گوہر بکھیرتا ہے اور شاعر عشق بھی ہیں جو دلوں کو جیتا ہے۔ پنجتن پاک کی سیرت ان کی سیر و سلوک ہے، جس میں شریکِ حیات کا احترام اور عزت شامل ہے۔ اپنی چہیتی شریکِ حیات سکینہ حسن رضا کی ناگہانی موت نے شاعر کے دِل پر گہرا اثر چھوڑا جس کے رنگ ان کی شاعری میں ہر جگہ کم و زیادہ نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اس دردِ دل کو درمان بنانے کے لیے زمان اور مکان میں شعر یہ کہہ کر فضاؤں کے حوالے کر دیا ؎

شعر کہتے نہ ہم تو دِل کی بات
اَن کہی رہتی اَن سنی ہوتی

••••••

اب نہ وہ کیفِ تصوّر ہے نہ وہ مستیِ دِل
تم گئے کیا ہوگئے بیگانہ ہر محفل سے ہم

••••••

جب سے تم رخصت ہوئے کچھ ایسا گھبراتا ہوں میں
جیسے خود اپنے میں، اپنی ہی کمی پاتا ہوں میں

••••••

گھرا ہوا ہے ہر اک سُو مہیب سناٹا
میں دِل ہی دِل میں تری یاد سے ہوں محوِ سخن

••••••

نہ جانے کیوں آپ کے وعدہ سے بہل جاتا ہوں
گو مجھے آپ کے وعدہ کا بھروسہ بھی نہیں

۱۹۸۰ء میں سوازی لینڈ میں ایک غزل دراصل محبوب کے فراق کا مرثیہ ہے۔ اس نو اشعار کی غزل میں شاعر آپ بیتی کو جگ بیتی بنا کر سب کو سناتا ہے جب کہ خود مقطع میں اس حقیقت سے آشنا ہے۔

جب غم کی کہانی کہنے سے ہوتا ہے اضافہ غم میں حسنؔ
پھر قصّۂ غم کو خود اپنے اشعار میں کیوں دہراؤں میں

کچھ شعر اسی غزل کے ۔ جب تم ہی گھر کو چھوڑ گئے اب کس کے لیے گھر آؤں میں
دِل سوچ میں ڈوبا جاتا ہے جاؤں تو کہاں اب جاؤں میں
کانٹے کی طرح گھر چبھتا ہے یہ بات کیسے بتلاؤں میں
چہرے پہ کوئی بھی زخم نہیں آنکھوں میں نمی بھی کوئی نہیں
ہر شخص سمجھتا ہے خوش ہوں سچ بات کیسے سمجھاؤں میں

حسنؔ رضا نے ایک پوری غزل مسلسل ان یادوں کو بھلانے اور جن شعروں میں یہ جذبات چھپے ہیں اس دفتر کو جلانے کی تاکید اس لیے بھی کی ہے کہ ان یادوں کے بھڑ کتے شعلوں کو برداشت کرنے کی ان میں فکری اور بدنی طاقت اور قدرت نہیں ہے۔شاعر نے شیریں لحات کی یادوں کو خوب صورت استعاروں اور متحرک پیکروں میں بیان کیا ہے اور آخر میں تاکید یہی کی ہے کہ اس دفتر کو جو خاکستر ہو چکا ہے بہا دیا جائے تا کہ اس میں پوشیدہ چنگاریاں پھر کہیں شعلہ نہ بن جائیں۔

آج وہ نقشِ تصوّر بھی مٹایا میں نے
جس سے مربوط تھا ہر آن مرا تارِ حیات
نذرِ آتش ہوئے وہ شعر جو تھے خونِ جگر
جو دلاتے تھے مجھے یاد وہ شیریں لحات
زندگی جب تھی صنوبر کبھی نسرین و گلاب
دن میں ساون کی گھٹا رات کو برسات کی رات
ہر طرف رقص کناں روحِ طرب کی موجیں
ہر سماں منظرِ فردوس نظر دن ہو کہ رات
غرقِ دریا کرو خاکسترِ اشعار کو اب
کہیں لَو دے نہ اٹھیں پھر یہ چمکتے ذرّات

حسن رضا کی شاعری میں مضامین اور موضوعات کی بوقلمونی ہے اگرچہ وہ اصل میں محبت وعشق کے شاعر ہیں۔ان کے کلام میں عمدہ اشعار بھرے پڑے ہیں۔جنھیں کسی خاص عنوان تلے لکھنا ممکن نہیں۔کچھ ایسے گوہر آبدار ہم یہاں پیش کرتے ہیں۔

کچی اینٹوں کی عمارت پر قناعت کرلو
ہم نے گرتے ہوئے پتھر کے مکاں دیکھے ہیں

••••••

زمانہ ہوگیا بجلی گری تھی جب نشیمن پر
مگر شبنم کے پردے میں ہے گریاں آسماں اب تک

••••••

فلک بھی رنگ بدلتا ہے اور زمیں بھی چلن
نتیجۂ خیز ہے نیرنگیٔ زمین و زمن

••••••

جو زندگی کو سمجھنا ہے موجِ دریا دیکھ
عبث تلاش ہے اس کو سکوتِ ساحل میں

••••••

کہا یہ قبر نے میں ہوں سرائے راہِ سفر
ابھی تو اور ہے چلنا تلاشِ منزل میں

••••••

کوئی یہ کانٹوں سے پوچھے کہ کس کی خاطر سے
گلوں کو گود میں اپنے بٹھائے بیٹھے ہیں

••••••

عشق کے جام پیۓ عزتِ حُسن خود دار
آنکھوں آنکھوں میں دیئے اور پیئے جاتے ہیں

ترے حسن کی برق خو چلمنوں پر
نشیمن کا اپنے نشاں دیکھتے ہیں

٭٭٭٭٭٭

ملنے جلنے میں احتیاط کرو
پانی سر سے گزر نہ جائے کہیں

٭٭٭٭٭٭

جن میں انکار کا پہلو بھی ہو اقرار کے ساتھ
ہم نے کچھ ایسے بھی انداز بیاں دیکھے ہیں

٭٭٭٭٭٭

دورِ حاضر میں حسنؔ سچی محبت والے
آپ نے دیکھے ہیں، کہیے کہ کہاں دیکھے ہیں؟

عرفان اور روحانیت کے شاعر حسنؔ نے کہا تھا۔

ع: ہے مدرسۂ عرفانِ فطرت ترا میخانہ

اِن کی شاعری میں عرفان اور روحانیت کے جذبے سے سرشار بلند فکری اور انسانی کشش دیکھئے۔

وہ کلیسا ہو کہ بت خانہ کہ کعبہ ہو حسنؔ
وادیٔ ایمن کا منظر ہر جگہ پاتا ہوں میں

٭٭٭٭٭٭

میں مسلماں ہوں مگر ہر بتکدہ میں صبح و شام
حسنِ خالق کی زیارت کے لیے جاتا ہوں میں

٭٭٭٭٭٭

نشاطِ غم کی منزل کو وہ اہلِ دِل سمجھتے ہیں
جو طوفانوں کی موجوں کو لبِ ساحل سمجھتے ہیں

وہ جہاں کہیں بھی سفر کرتے یا قیام کرتے اس کو بھی کسی طرح سے نظم کرتے ہیں۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ ان کے کلام میں ان کی ظرافت بھی جھلکتی ہے۔

سکّھر : کیا کہیں کس منطقہ کا نام ہے سکّھر حسنؔ
یا جنوں خیزی کسی موسم میں بھی ہوتی نہیں

••••••

کولمبیا : ناگن کی طرح سر پہ جو بل کھارے تھے بال
کولمبیا کی آب و ہوا میں وہ کٹ گئے

••••••

دوحہ : پھر فرشِ دوحہ، رشک فضائے چمن ہے آج
پھر مشک بار بوئے ہوائے وطن ہے آج

••••••

لکھنوَ : پھر لکھنوَ کا منظرِ سمیں ہے سامنے
ہر دیدۂ جواں میں وہی بانکپن ہے آج

••••••

دوحہ : وہ جانِ صد بہار چمن رشک مہر و ماہ
دوحہؔ میں مجھ سے ملنے مرے گھر کب آئے گا

••••••

سوازی لینڈ جنوبی افریقہ: کس سے کہوں حسنؔ وہاں لایا گیا ہوں میں
جس سر زمیں پہ کوئی مرا ہم زباں نہیں

••••••

شیخ سے چھیڑ چھاڑ:-

اُردو کا پرانا موضوع اور مضمون ہے لیکن اس میں بھی طنز و مزاح کے نئے زاویئے تراشے ہیں۔

حسؔن کے کان میں ساقی نے مسکرا کے کہا
وہ شیخ جی ہیں جو پیچھے کے در سے آئے ہیں

••••••

کچھ تو ہے اے شیخ ان سجدوں میں آمیزش ضرور
کیوں مفیدِ مزرعہ دِل بندگی ہوتی نہیں

••••••

قدم کعبہ کی جانب ہے طلب ہے جاہ و شہرت کی
حسؔن ہم ایسے حج کو سعیٔ لاحاصل سمجھتے ہیں

••••••

وہ دیکھو جارہا ہے چھپ کے واعظ سوئے میخانہ
نظر دزدیدہ دزدیدہ قدم لرزیدہ لرزیدہ

••••••

ہاں غور سے اک بار ذرا دیکھئے کیا ہیں
یہ مئے نہیں اے شیخ یہ ساقی کی عطا ہے

••••••

تہجد کو وضو کے واسطے کیا شیخ آتا ہے
ہلا کرتی ہے کیوں پچھلے پہر زنجیرِ میخانہ

سید حسؔن رضا شاہ جلالی نے نہ صرف قطعات، نظموں، غزلوں بلکہ مثنویوں میں بھی اپنی زندگی کے حالات اور اپنے متعلقین کی خوشگوار اور دل سوز اطلاعات بیان کی ہیں۔ کلیات میں آٹھ

مثنویات ہیں جن کے مجموعی اشعار کی تعداد (570) ہے جن میں بہت سلیس، رواں دواں اشعار میں روداد بیان کی گئی ہے جو عمدہ شاعری ہے۔ مثنوی ''نوائے دل'' جوان کی چہیتی شریک حیات کی رحلت یعنی 1960ء کے بعد کی مثنوی ہے اس کی تقریظ لکھتے ہوئے ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ ''یہ مثنوی تمام آمد ہے۔ زبان کی سادگی اور بے ساختگی ایک معجزے کی صورت میں اس پر چھائی ہوئی ہے۔ یہاں عرش سے اترنے والے جذبات نے اُردو کی ایک مثنوی کا لباس پہن لیا ہے۔ اس مثنوی کو پڑھ کر ڈاکٹر اقبالؔ کی یہ سطور یاد آئیں۔

جب مئے درد سے ہو خلقتِ شاعر مدہوش
آنکھ جب خون کے اشکوں سے بنے لالہ فروش
کشورِ دل میں ہوں خاموش خیالوں کے خروش
عرش سے سوئے زمیں شعر کو لاتا ہے سروش

سچ تو یہ ہے کہ اس مثنوی میں حسنؔ شاہ جلالی نے مثنوی کی تصنیف کے حالات اپنے جذبات، قلب و ذہن کے معاملات کی اپنے وجدان سے گفتگو کو خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔

ع : نوکِ قلم پکاری زبان خموش سے
ع : اے بربط زبان و قلم کیوں خموش ہے؟
ع : اے نغمۂ بہار سخن کیا ہوا تجھے
ع : کیوں آبشار جوئے بیاں بے خروش ہے

••••••

ے : ترے نوا ہے مایۂ بازارِ زندگی
اشعار تیرے معنئ افکار زندگی

••••••

ے : ترے قلم نے دھوم مچادی جہان میں
کہتے ہیں لوگ جادو ہے تیرے بیان میں

ے : کیا تجھ کو اعتبار نہیں میری بات پر
اُردو زباں کو فخر ہے خود تری ذات پر

ے : لطفِ زبان و طرز ادا کا ہو کیا بیان
تو لکھنؤ کی شان ہے تو لکھنؤ کی آن

◆◆◆◆◆◆

مانا کہ تیری عمر کا ساتھی بچھڑ گیا
شیرازۂ کتابِ تمنّا بکھر گیا

◆◆◆◆◆◆

مانا کہ تیری شمعِ شبستان کھوگئی
مانا کہ زندگی تیری بے کیف ہوگئی

◆◆◆◆◆◆

کیوں باغباں کے سوگ میں پودوں کو چھوڑ دے
آغوشِ باغبان کے غنچوں کو چھوڑ دے

◆◆◆◆◆◆

پودے نہیں ہیں نازشِ فصلِ بہار ہیں
پانچوں اُسی کے حُسنِ عمل کا نکھار ہیں

◆◆◆◆◆◆

ے یارب میں آج زندہ ہوں بچوں کے واسطے
اپنے چمن کے پھول اور پودوں کے واسطے

◆◆◆◆◆◆

ے ذاکر رضا و قاسم و آلِ رضا رہیں
خوش حال و ذی وقار رہیں اور سدا رہیں

ے رعنا اور آصفہ[1] جو مرے گھر کا نور ہیں
آنکھوں کا میری چین ہیں دل کا سرور ہیں

••••••

یارب بحقِ احمدِ سردارِ انبیاءؐ
یارب بحقِ پنجتنؑ پاک و باصفا
ان میری بیٹیوں کو خوشی لازوال دے
دولت دے اور علم و ہُنر کا کمال دے

••••••

تسنیمؔ و عامرہؔ بھی عطیہؔ بتولؔ بھی!
میرے ہی باغ کے ہیں یہ پودے یہ پھول بھی
عذرٰیؔ و صغرٰیؔ اور مرا جاویدؔ خوش بیاں
میرے چمن کے پھُول ہیں لاریب و بے گماں
ہے سب سے چھوٹا پھُول وہ عباسؔ خوش لقا
ہے جس کے دم سے گھر کی فضا باغ کی فضا

یارب یہ میرے پھُول ہمیشہ کھلے رہیں!
اقبال و علم ان کے گلے سے ملے رہیں
یارب ہمیشہ باغِ زمرّد ہرا رہے؛
دامن علیؔ رضا کا خوشی سے بھرا ہے
اب امتحان ختم ہوا، ختم کر سخن
یہ مثنوی نہیں ہے ترے دل کی ہے چھُبن

---

[1] ذاکر رضا، قاسم رضا، آلِ رضا، رعنا، آصفہ

کیونکر زمانہ تُجھ کو بھلائے گا اے حسؔن
تیرا سُخن ہے نکہتِ نسرین و نسترن
اگست ۱۹۶۸ء سکھر

یہ مثنوی (138) اشعار کی ہے۔ایک مثنوی حضرت علیؑ کے اعداد کے مطابق (110) اشعار کی ہے جو بیاد باجی مرحومہ لکھی اور آخری مثنوی (125) اشعار کی کویت 1985ء میں چھوٹے بھائی علی رضا اور ظہیر فاطمہ کی شادی کی پچاس سالہ سالگرہ پر لکھ کر ڈائمنڈ جوبلی کی یوں توقع کی۔

ڈائی منڈ جوبلی منائیں اپنے دلداروں کے ساتھ
ایک یہ گلزار ہو اور سات گلزاروں کے ساتھ

حسؔن رضا شاہ جلالی ایک ملنسار مہذب شخصیت ہوتے ہوئے فطری شاعر، دل سوز معلّم، وکیل، صحافی اور مسلم لیگ سے جڑے ہوئے آزادی اور حریت کے علم بردار بھی تھے اسی لیے تقسیم ہند کے فوری بعد پاکستان منتقل ہوگئے۔جب تقسیم برِصغیر پر وہ اُمیدیں جن کا انتظار تھا مٹتی نظر آئیں تو فیضؔ نے نظم لکھی۔جس کے چند مصرعے یہ تھے ۔

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
جو انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
ابھی گرانی شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

بمبئی سے سردارؔ جعفری نے اعتراض کیا کہ اس میں ترقی پسندی کہاں ہے ایسی نظم کو کوئی آریہ سماج کا شاعر یا کوئی مسلم لیگی بھی لکھ سکتا ہے لیکن بعد میں سردارؔ خود مطمئن اور فیضؔ کے ہم خیال ہوگئے۔افسوس یہ ہے کہ اُسی زمانے 1948ء میں حسؔن جلالی نے کراچی میں ایک غزلِ مسلسل لکھی جس سے عوام تو ایک طرف خواص بھی واقف نہیں اسی لیے ہمیں افسوس ہے کہ کچھ شعر چھوڑ کر، کچھ توڑ کر، کچھ جوڑ کر، کچھ موڑ کر، فطری شعرا کو نظر انداز کر کے شعر پیش کرنے کی عادت

ہماری آزادی کی شاعری کو کم مایہ بنا چکی ہے۔ یہاں ہم اس اٹھارہ اشعار کی غزل مسلسل سے اشعار منتخب کر کے قارئین سے گزارش کر رہے ہیں کہ کلیات میں پوری غزل کا مطالعہ کریں اور اس غزل سے فیض احمد فیضؔ اور سردار جعفری کے خیالات کا تقابل اور موازنہ بھی کریں۔

ابھی ناساز ہے رنگِ فضائے گلستاں ساقی
ابھی ہے تشنۂ تعبیر خوابِ آشیاں ساقی

ابھی تنویرِ آزادی نمودِ صبحِ کاذب ہے
فریبِ دل رُبا ہے طرزِ تقسیمِ مکاں ساقی

ابھی آزادیِ اہلِ وطن غوغائے باطل ہے
ابھی بے رنگ ہیں یہ خاکہ ہائے این وآں ساقی

ابھی توپ و تفنگِ ظلم کا ہے سلسلہ جاری
ابھی میدان میں بسمل ہیں کتنے نوجواں ساقی

ابھی ظلم و ستم کی بدلیاں ہیں صحنِ گلشن پر
ابھی جلّاد سے ملتی ہے خوئے باغباں ساقی

ابھی تک ہے حیاتِ قوم خاک وخوں میں آلودہ
ابھی تک سر پہ منڈ لاتا ہے ابرِ خونفشاں ساقی

ابھی تک دستِ گلچیں محوِ سفّا کی ہے گلشن میں
ابھی تصویرِ بسمل ہے نظامِ بوستاں ساقی

ابھی اپنوں کی صورت بزم میں غیروں کی کثرت ہے
ابھی غدّاریاں ہیں کارواں در کارواں ساقی

ابھی کشتیِ امت صیدِ امواج تلاطم ہے
ابھی تک ناخدائے قوم ہے نامہرباں ساقی

ابھی تک راہبر کے رُخ پہ خود حیرت برستی ہے
ابھی گم گشتۂ مقصود ہے خود سارباں ساقی

اگر چہ کہ حسنؔ رضا شاہ جلالی غزل کے شاعر ہیں لیکن ان کی شاعری کے رنگ و بو دوسری اصناف یعنی نظموں، مثنویوں، قطعوں، منقبتوں، نعتوں، سلاموں اور مرثیے میں پھیلے ہوئے ہیں۔ چونکہ وہ اُردو اور فارسی کے عمدہ شاعر ہیں اس لیے نظموں میں کہیں اُردو اور کہیں فارسی اشعار سے موضوع کو سجایا ہے جو دونوں زبانوں پر قادرالکلامی کی دلیل ہے۔ جہاں تک نظموں کا تعلق ہے اٹھارہ سے زیادہ نظمیں موجود ہیں اور کم از کم تین نظمیں اُردو اور فارسی میں ''یوم اقبالؔ'' کے موقعوں پر پڑھی گئیں اس کلیات میں شامل ہیں۔ یہاں اس بات کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ حسنؔ رضا پر اقبالؔ کی شاعری کا گہرا اثر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ہم یہاں ''یوم اقبال'' نواب شاہ 1950ء کی نظم کے چند مصرع لکھ کر 1971ء کے ''یوم اقبال''، سکھر کے تین بند کی نظم سے ایک بند پیش کرتے ہیں جو خود بغیر کسی مزید تشریح اور تبصرے کے اپنی روداد آپ خود بیان کر رہے ہیں۔

ع : مسلم خوابیدہ کو بانگِ درا تیرے شعر
ع : تیری فغانِ جلی نعرۂ اللہ ھو

••••••

ے : تیرا تصوّر جمال، تیرا تخیل مقال
تیرا کلامِ بلیغ معجزۂ گفتگو

••••••

ے : فیض سخن سے ترے گو ہوا صاحب مقام
پھر بھی ہے مسلم ہنوز در بدر و کو بہ کو

مسدّس نظم کا آخری بند سنئیے! دریا کوزے میں بند ہے۔

اے زبان آور سخن ور، شاعرِ شیریں مقال
اے حکیم و عالم و دانشورِ عالی خیال
اے کہ تھا تیرا تصوّر طائرِ شاہیں مثال
فکر تھی تیری محیطِ دامنِ دشت و جبال

ہم نے رنگ ونسل کے جتنے بنائے تھے صنم
بت شکن ثابت ہوا ان کے لیے تیرا قلم

خطیب بے مثال علاّمہ رشید ترابی اعلیٰ اللہ مقامہ کی تاریخ وفات (21/دسمبر 1973ء) نکالی اس قطعہ تاریخ وفات کے ساتوں اشعار جو فارسی میں ہے اور ایک شعر میں قرآن کی آیت بھی تضمین کی گئی ہے۔ اتنی عمدہ اور جامع ہے کہ اس ہر مصرعہ نہیں بلکہ ہر لفظ گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔ خطیب عالم اسلام، عالم شیریں بیان، ذاکر دین حق، امیر خطابت، فارسی رزم سخن، ماہر علم تاریخ حدیث، مبلغ معنیٔ قرآن، نکتہ سنج، نکتہ بین، نکتہ داں، معجز بیان، علم فکر دین اور حق افشاں، قصّہ مختصر ذاکر آل عبا جو خوش مذاق، خوش کلام، خوش مقال اور خوش بیان تھا جو اس بزم جہان سے جا کر بھی جہان میں موجود ہے۔ ہم پوری نظم کسی ترجے اور تبصرے کے بغیر اس لیے پیش کر رہے ہیں کہ مطالب آسان اور قابلِ فہم فارسی میں ہیں جن سے عامی اور عالم مستفید ہو سکتے ہیں۔

اے خطیبِ عالمِ اسلام در بزمِ جہاں
اے زباں آور سخنور، عالمِ شیریں بیاں

بہرِ ذکرِ دینِ حق ملکِ خطابت را امیر
خوش مذاق وخوش کلام وخوش مقال وخوش بیاں

فارسِ رزمِ سخن در مجلسِ اربابِ دیں!
نکتہ سنج و نکتہ بیں و نکتہ گو و نکتہ داں
علمِ تاریخ و حدیث و معنیٔ قرآں را!
ماہرِ کامل و در تبلیغِ آں معجز بیاں

حسنِ تقریرِ ترا، ہمچو بہاراں درچمن!
علم افشاں فکر افشاں دین افشاں حق فشاں

از برائے تو کہ بودی ذاکرِ آل عبا
می رسد آواز طبتم فاد خلو ھا خالدین

گفت آوازِ سروشم بہرِ تاریخِ وفات
والیِ حُسنِ خطابت رفت از بزمِ جہاں

علاّمہ ابن حسن جار چوی کی مجلس سوم میں جو عمدہ دس اشعار کی فارسی نظم پڑھی وہ اس کلیات میں موجود ہے۔ چند اشعار اس دس اشعار کی نظم سے یہاں نقل کیے جاتے ہیں۔

مولوی ابن حسن آں عالم دینِ مبین | عالم و ذاکر خطیبِ محفل ارباب دیں
ہم مصنف ہم مولف ہم معلّم ہم فقیہ | ہم مفسر ہم مقرّر ہم محدث بالیقیں
ہم سیاست دان و ہم اہلِ سیاست را نظیر | عالم با خوش عمل زاہد بے ریب و کیں
عالم تاریخ عالم، ماہر علم الکلام | گفتگو را معجزۂ در بزم شمس الواعظین

پروفیسر سید وزیر الحسن عابدی کی وفات پر دو نظمیں فارسی میں تصنیف کیں۔ ایک نو شعر کی نظم جس کی ردیف سید وزیر الحسن ہے چند شعر دیکھئے جوان کا قطعہ وفات تاریخ بھی ہے۔

نازشِ دانشکدہ، قایدِ دانشوراں
ماہرِ علم اللساں، سید وزیر الحسن
علمِ او بحرِ محیط، نظمِ او باغ و بہار
نثرِ او آبِ رواں سید وزیر الحسن
صاحبِ نقد و بصر، عالمِ صاحب نظر
خوش کلام و خوش بیاں سید وزیر الحسن
عالمِ دینِ مبین، عارفِ احکام دیں
مسلکِ حق را نشاں سید وزیر الحسن

غالبؔ و اقبالؔ را شارح و شیریں بیاں
خسروؔ ملکِ زباں سید وزیر الحسن
می سزد لاہور را نازِ کشیدن بسے
دفن است در خاکِ آں سید وزیر الحسن
جمع کن ہم یک عدد بہر سنِ ارتحال
رفت ازدارِ جہاں سید وزیرالحسن

راجہ صاحب محمود آباد کی یاد میں آٹھ مسدس کے بند پر شخصی مرثیہ آپ اپنی مثال ہے۔ رئیسؔ امروہوی پر سات اشعار کا خوب صورت قطعہ وفات لکھ کر ایک مصرع ''آں رئیس امروہوی آں شاعرے جادو مقال'' سے تاریخ نکالی۔ یہی نہیں بلکہ جوشؔ ملیح آبادی پر بھی جو آٹھ مسدس کے بندوں میں شخصی مرثیہ کا روپ لیے ہوئی توصیفی اور تاثری نظم ہے وہ قادر الکلامی کی مثال ہے کہ ایک ہنرمند دوسرے ہنرمند کا اعتراف اور احترام کس طرح اور کس عقیدتی لہجے میں کرتا ہے۔ ہم یہاں دو بند اس نظم سے پیش کرتے ہیں۔

اے شہر یارِ ملکِ سخن جوشؔ خوش بیاں
اے بہرکشتِ شاعری ابرِ گہر فشاں
تیری زبان شارح اسرارِ آسماں
تیرا قلم مفسّرِ آیاتِ گلستاں
تو نے رموزِ نکہتِ گل فاش کردیئے
نغموں سے کوہ و دشت و بیاباں بھردئے

اُردو زباں کو تو نے عطا کیں وہ وسعتیں
جن سے ملیں بیان کو انمول نعمتیں
یعنی زمین شعر کو دیں ایسی عظمتیں
ہیں شرمسار جن سے فلک کی بھی رفعتیں

ہر شعر کو عروج ثریا عطا کیا
تابش میں پر تو مہ و پروس بنا دیا

سماجی نظمیں ''انسان مرگیا''، ''انقلاب''، ''بازار'' وغیرہ کے ساتھ سہرا اور جنوبی افریقہ کے سوازی لینڈ کی منظر کشی بھی کشمیر کو للکار رہی ہے۔ شاید اُردو کی سوازی لینڈ پر یہ پہلی نظم ہو۔

نقش و نگار خاصۂ پروردگار دیکھ
اے دل سوازی لینڈ کا یہ سبزہ زار دیکھ
عارف کے واسطے دل بینا بنی ہوئی
ہے سوازی لینڈ وادیٔ سینا بنی ہوئی
حُسن سوازی لینڈ جو دیکھا تو جھینپ کر
کشمیر سو رہی ہے ہمالہ کے پاؤں پر

اس میں کوئی شک نہیں کہ حسن جلالی کی شاعری میں مترنم بحریں فراوان ہیں جن میں وہ ایسے الفاظ مصرعوں میں پروتے ہیں کہ لفظوں کی قدرتی نغمگی (Organic rhythm) بحر کی موسیقی کے ساتھ مل کر سونے پر سہاگہ کا کام کرتی ہے اسی لیے ان کی غزلوں، نظموں، سلاموں اور بہت سے قطعوں کو لحن اور ترنم سے دوآتشہ بنایا جا سکتا ہے۔ ہم نے اپنے اس ادعا کو ثابت کرنے کے لیے حسن رضا کی ایک دس شعر کی غزل جو ''کہاں گیا'' کی ردیف میں ہے منتخب کی ہے جو شاعر کے فن اور قلب کے قریب کسی ایسی شخصیت کے بارے میں ہے جو گزر چکا ہے۔ اس غزل میں ردیف کا قافیہ سے صوتی رشتہ اور اشعار میں صنعتِ ذو القافتین، صنعت مراعات النظیر محاورے، جدید اور دلکش تراکیب، روزمرّہ اور سہل ممتنع کی جھلک بھی دلچسپ ہے۔ غزل کا مطلع ہے۔

وہ بادشاہِ رنگ و بو وہ حکمراں کہاں گیا
بہارِ کائنات کا وہ قدر داں کہاں گیا

یہاں بادشاہِ رنگ و بو اور بہارِ کائنات خوب صورت ترکیبیں ہیں۔ صنعت مراعات النظیر میں بادشاہ، حکمراں، بہار، رنگ و بو شامل ہیں۔

وہ ہم جلیس و ہم نشیں وہ صدر بزم دوستاں
وہ خوش مذاق، وہ خوش ادا، وہ خوش بیاں کہاں گیا

مصرعہ اوّل ہم جلیس، ہم نشیں، بزم دوستاں معنی کی تکرار سے اثر پذیر ہیں۔
مصرعہ دوم میں ''خوش'' اور ''وہ'' کی تکرار اور معنی آفرینی کی کرشمہ سازی دیکھئے۔
ذیل کے اشعار میں الفاظ کی لفظی مناسبت یعنی اگر شعری بزم ہو تو شعری دُنیا کے عناصر اگر اخلاقی اور ہمدردی کی داستاں ہو تو اس کی گیرائی اگر کہکشانی موضوع ہو تو ان کا بیان اور اگر چمن کا تذکرہ ہو تو اس سے مربوط الفاظ کو مصرعوں میں سجایا گیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ الفاظ کی تکرار سے اشعار کو دلنشین بھی کیا گیا ہے۔

جو روحِ بزم شعر تھا جو انجمن کی جان تھا
وہ گل طراز و گل طرح وہ گل فشاں کہاں گیا
وہ دستگیرِ بے کساں وہ غمگسارِ دوستاں
جو سب کے دل کا درد تھا وہ مہرباں کہاں گیا

جو ماہ و نجم و کہکشاں کے راز کا امین تھا
ستارو تم ہی کچھ کہو وہ راز داں کہاں گیا

بہار جس کے دم سے تھی چمن بھی لالہ زار تھا
جو فصلِ گل کی جان تھا وہ باغباں کہاں گیا

حسنؔ رضا کا مذہبی کلام اس لیے بھی نورٌ علیٰ نور ہے کہ وہ عالم دین ہونے کے ساتھ ساتھ الہامی شاعر بھی تھے جنھیں بقول شہیدؔ ع: ''لکھواتے ہیں امامؑ لکھے جارہا ہوں میں'' کیونکہ ان کی شاعری کی ابتدا منقبتی اور رثائی ادب کی نظموں اور سلاموں سے ہوئی تو پاکیزہ خیالات، عظیم اور اعلیٰ موضوع کے ہمراہ کرشمہ خیز تخیل جو کبھی نغمۂ سحر محسوس ہوتا ہے تو کبھی پیغمبری بن کر ظاہر ہوتا

رہا۔ حسن رضا نے حمدیہ، غزل، نعت اور چہاردہ معصومینؑ کی شان میں قطعات، قصیدے، سلام لکھے ہیں جو ان کو قیامت تک زندہ جاوید رکھنے کے لیے کافی ہیں۔ حسن رضا بھی نجم آفندی شاعر اہلبیت کی طرح یادگار رہیں گے۔

نجم نے سچ کہا تھا ؎ شاعر ہوں ان کا نجم جو ہیں وجہِ کائنات
ممکن ہے تا ابد مرا نام و نشاں رہے

حسن رضا کی منقبتوں اور قصیدوں سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب کبھی حضرت علیؑ کا نام آتا ہے ان کی روح جھومنے لگتی ہے اور جب تخیل کی فضا میں حسینؑ کا نام گونجتا ہے تو ان کا عرفان، روحانیت، عزم و استقلال حریت و آزادی، جاں نثاری اور ہمدردی کے ساتھ تو کل قناعت اور سرفروشی کا جذبہ مہمیز ہونے لگتا ہے۔ حسن رضا شاہ جلالی کی شاعری پاکیزہ ہے اور تاثیر سے لبریز ہے۔ چناں چہ ان کی غزلیات میں بھی عرفانی اور روحانی فضا پڑھنے اور سننے والے کو حمدیہ، نعتیہ اور منقبتی ماحول سے شریکِ محفلِ عشق کر لیتی ہے۔ ذیل کے چند اشعار جو غزل کے ہیں فنافی اللہ اور فنا میں بقا کی تصویر بن کر قرطاس پر ابھر رہے ہیں۔ ان اشعار میں جدید تراکیب ''محیط ماسوا''، ''مذاق گلستاں'' منفرد ولہجہ استفہامیہ شکل میں، صنعت تضاد، مراعات النظیر اور محدود ردیف ''کرلوں'' میں وسعت کا مرقع ہے۔

محیطِ ماسوا تجھ کو نہاں آخر کہاں کرلوں!
ترے جلووں کی یہ ارزانیاں کیونکر گراں کرلوں

نوائے نغمہ سے پیدا فضائے گلستاں کرلوں
قفس کے بند کو گل، تیلیوں کو آشیاں کرلوں

نہیں ملتے مجھے الفاظ اس دربار کے قابل
اجازت ہو تو اشکوں سے بیاں کچھ داستاں کرلوں

پھروں کیوں مارا مارا میں تلاشِ لالہ و گل میں
نہ کیوں کانٹوں میں خود پیدا مذاقِ گلستاں کرلوں
قسم ذوقِ نظر کی اک نظر صحرا کو گر دیکھوں!
تو ہر کانٹے میں پیدا صد بہارِ گلستاں کرلوں

محسنؔ کاکوروی کی مشہور نعت جس میں سترہ سے زیادہ ہندوستان اور ہندوؤں کے اوتار، رسومات مقامات اور تلمیحات سے استفادہ کیا گیا تھا جس کا مطلع ہے۔

سمتِ کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
ابر کے دوش پہ لائی ہے صبا گنگا جل

حسنؔ رضا نے (28) اشعار میں امامؑ زمانہ کا قصیدہ اسی بحر اور قوافی میں عمدگی سے لکھا ہے۔ چند منتخب اشعار یہ ہیں۔

کعبۂ حق سے چلا جانبِ یثرب بادل
اَبر کے دوش پہ لائی ہے صبا کوثر جَل
نورِ حق پردۂ غیبت میں چھپا ہے ایسے
آنکھ کے پردے میں پوشیدہ ہو جیسے کاجل
اے گُلِ نرجس خاتونِ بہاراں بردوش
تیری نکہت سے ہے گلزارِ جہاں روبہ عمل
اب تو اس طرح برس کفر کی ظلمت بہہ جائے
اے مرے نیمۂ شعباں کے اُمنڈتے بادل
اب خدا کے لیے آجایئے اے صاحبؑ امر
اب تو انسان ہوا جاتا ہے ابلیسِ عمل
وارثِ خلقِ حسنِ مستندِ خلقِ عظیم
آکے دکھلایئے کہتے ہیں کسے حسنِ عمل

اگرچہ اس میں کوئی غیر اسلامی تلمیحات کا ذکر نہیں لیکن بعض اشعار میں محسنؔ کاکوروی کی نعت کا رجحان اور رنگ ظاہر ہے۔ راقم کی نظر میں کوئی دوسری منقبت محسنؔ کاکوروی کی نعت کی تقلید اور تتبع میں بجز اس منقبت کے نظر نہیں آتی۔

پیغمبر کی حدیث ''اوّل ما خلق اللہ نوری'' کو کس خوب صورتی سے نظم کیا ہے۔

پیشانی آدمؑ نے جو نورِ ازل پایا   جو وادیٔ ایمن میں موسیٰؑ کو نظر آیا
جس نور نے یوسفؑ کے رخسار کو چمکایا   تابش نے زلیخا کو جس نور کی، تڑپایا

وہ نور محمدؐ کا اک پرتوِ صادق تھا
جو خلقتِ اوّل ہے ہر ایک پہ فالق تھا

ایک دوسری نعت کے دو تین شعر دیکھئے۔

ترے اوصاف ربانی تری صورت ہے نورانی
کوئی سمجھے تو کیا سمجھے کوئی دیکھے تو کیا دیکھے
کہو موسیٰؑ سے ہو جس کو تمنّا دید خالق کی
مدینہ آکے سوئے چہرۂ خیر الوریٰؐ دیکھے
یدبیضا، دم عیسیٰؑ، جمالِ یوسفؑ کنعاں
جو یکجا دیکھنا چاہے وہ روئے مصطفیٰؐ دیکھے

ہم حضرت علیؑ کے چند منقبتی قطعات یہاں کسی تشریح کے بغیر نقل کرتے ہیں۔ دیکھئے مولود کعبہ کے لیے خلیل گھر بنا رہے ہیں!

وہ لامکاں ہے اس کو کوئی گھر نہ چاہیے
وہ ہر جگہ ہے آپ جہاں چاہیں جایئے
لیکن علیؑ کو اپنا بنانے کے واسطے
آواز دی، خلیل مرا گھر بنایئے

یہ عمدہ مضمون جو ندرت بیان ہے۔

یہ جھوٹ بھی ہے سچ بھی ہے میں اک شرابی ہوں
ہے صیدگاہ جس کی نجف وہ عقابی ہوں
کوثر ہے اے حضور مرے میکدے کا نام
یعنی شرابی تو ہوں، مگر بوترابی ہوں

کعبہ پر علیؑ نبی کی گود میں ہیں۔منظر دیکھئے۔

دو نور مل گئے تو فلک جگ مگا گیا   انوارِ حق سے ہوگئے آفاق پُرضیا
کیفِ خوشی میں جھوم رہے تھے ملائکہ   جبریلؑ کی زباں پہ تھا سیف و لافتا
دروازۂ مدینۂ علمِ رسولؐ ہیں
بھیجو درود پاک یہ زَوجِ بتولؑ ہیں

عیدغدیرخم پر چند شعرقصیدے سے دیکھئے۔

جس کا میں مولٰی ہوں اس کے یہ علیؑ مولٰی ہیں
جیسے میں اولٰی ہوں ہر فرد سے یہ اولٰی ہیں
یہی میزان عمل ہیں یہی ناطق قرآں
حدِّ فاصل ہیں یہ مابین نفاق و ایماں
آج ہے سر پہ ترے تاجِ ولایت ساقی
آج تو پینا پلانا ہے عبادت ساقی

عیدغدیراورعیدمباہلہ کا مقصداس قطعہ میں بتارہے ہیں۔

تھا مقصدِ غدیر رسالت تمام ہو
تکمیل دیں ہو امرِنبوت تمام ہو
نجران کا مباہلہ اس واسطے ہوا
نفسِ نبیؐ کو دیکھ لیں حجّت تمام ہو

امام حسینؑ اورشہدائے کربلا پرحسؔن رضا نے بہت کچھ لکھا ہے لیکن مضمون کی طوالت کو

پیشِ نظر رکھتے ہوئے ہم سلاموں، قصیدوں کو کسی اور تحریر کے لیے رکھتے ہوئے صرف چند قطعات پر اکتفا کرتے ہیں۔ ان قطعات میں حسینیتؑ کی روشنی اور شہادت امام حسینؑ کی معنویت چھلک رہی ہے۔ بہت سے قطعات ایسے مصرعوں سے منوّر ہیں کہ ہر مصرعہ ایک چراغ مبین معلوم ہوتا ہے۔ ان قطعات سے شریعت، طریقت، انسانیت، حقیقتِ عبادت، معرفت، انسانی عظمت، کردار سازی کی اہمیت ظاہر ہوتی ہے۔

حسینؑ تم کو شریعتِ سلام کرتی ہے
اصولِ دیں کی حقیقت سلام کرتی ہے
تمہارے سجدۂ حق کی یہ شانِ معراجی
کہ تم کو روحِ عبادت سلام کرتی ہے

••••••

حسینؑ نام ہے قول و عمل کی وحدت کا
حسینؑ نام ہے کردار کی سیادت کا
حسینؑ نام ہے اسلام کی حفاظت کا
حسینؑ نام ہے اللہ کی محبت کا

••••••

نام حسینؑ عظمتِ انسان کا نام ہے
معراجِ عزم و جرأتِ انساں کا نام ہے
نامِ حسینؑ وحدتِ ذات و صفات ہے
انساں نہیں فضیلتِ انساں کا نام ہے

••••••

حسینؑ نام ہے انسانیت کی عظمت کا
منارۂ ابدی ہے حق و صداقت کا

محمدِ عربی نکتۂ وجودِ بشر
حسینؑ نکتۂ آخر بشر کی رفعت کا

◆◆◆◆◆◆

ہے کربلا بھی معرفتِ حق کی درسگاہ
گویا کتابِ حق ہے شہادت کی جلوہ گاہ
اس شان سے حسینؑ نے سجدہ ادا کیا
آتی ہے ذرّہ ذرّہ سے آواز لا الٰہ

◆◆◆◆◆◆

ہر دور کے یزید کی فوجوں کا اژدحام
اور سارے انبیاء کا نمائندہ اک امام
میزانِ عدل میں رکھ ہر جنگِ خیر و شر
پھر جنگِ کربلا کا مقرر کرو مقام

◆◆◆◆◆◆

ایماں ہے جس کا گل وہ گلستاں حسینؑ ہیں
اسلام ہے فلک مہِ تاباں حسینؑ ہیں
ہیں حافظِ شریعتِ دینِ محمدّی
قاری نہیں مفسّر قرآن حسینؑ ہیں

◆◆◆◆◆◆

خوابِ خلیل پاک کی تعبیر ہیں حسینؑ
اخلاق مصطفٰےؐ کی بھی تفسیر ہیں حسینؑ
باطل ہر اک نماز ہے تکبیر کے بغیر
تا روز حشر قائمِ تکبیر ہیں حسینؑ

◆◆◆◆◆◆

قرآن بھی ہیں معنیٔ قرآن بھی حسینؑ
ایمان بھی منارۂ ایمان بھی حسینؑ
سردے کے دین زندہ و تابندہ کردیا
یعنی جسد بھی دین کے اور جان بھی حسینؑ

••••••

انسانیت کے مرشدِ اعظم حسینؑ ہیں
روحِ روانِ رحمتِ عالم حسینؑ ہیں
پیش حسینؑ جن و ملک ہیں جھکے ہوئے
حقا جوازِ سجدۂ آدم حسینؑ ہیں

••••••

انسانیت کی اصل عبارت حسینؑ ہیں
آدم کو حریّت کی بشارت حسینؑ ہیں
کندہ ہے جس پہ قیمتِ آزادیِ بشر
اس سنگِ زندگی کی عمارت حسینؑ ہیں

اس تحریر کے آخیر میں ہم مختصر طور پر مرثیہ پر روشنی ڈالیں گے۔ حسن رضا نے سینتالیس (47) بندوں کا ایک جدید مرثیہ لکھا جس میں تیس (30) بند تشبیب یا چہرے کے ہیں۔ مرثیہ کا مطلع ہے: ''کس لیے خاموش ہے اے شاعرِ شیریں نوا'' تشبیب میں زمانے کے تغیر، گردش لیل و نہار، دُنیا کی عبرت ناک تاریخ انسانیت کی حفاظت کے لیے قاید کی ضرورت بتایا۔

ہے تغیر ہی تغیر جس کو کہتے ہیں نمو زندگی اور موت ہے پہلو بہ پہلو روبرو

ایسے قاید کی ضرورت ہے کہ ہو جس کی حیات
تشنگان زندگی کے واسطے آب حیات

حریت اور آزادی اور حقوق و مقام کو بچانے کی مہم بتا کر آخری پندرہ بندوں میں حجتِ

امام، منظر کشی، روز عاشور، شہدائے کربلا کا تذکرہ کر کے شہادت حضرت علیؑ اصغر پر مرثیہ کو تمام کیا۔ کچھ مصرعے اور شعر یہ ہیں۔

عظمتِ انسانیت کا راز آزادی میں ہے
خود خدا انسان کا دم ساز آزادی میں ہے

ہوگئی جب ختم تلقینِ حسین ابن علیؑ
آندھیاں اٹھیں چراغ دیں بجھائے کے لیے

اشجع عالم کہاں ہو شانِ دلبر دیکھ لو
خندق و خیبر کے غازی جنگِ اصغر دیکھ لو

ع : گود میں شبیرؑ کے اصغر کی صورت دیکھ لو
ع : تھرتھرا اُٹھی زمیں گُل آسمان تھرّا گیا
ع : اُس طرف سے مرحلہ کا تیر سہ پہلو چلا
ع : السلام اے کربلا کے ننھّے غازی السلام

◆◆◆◆◆◆

مسکرا کر تو نے جو کھایا تھا اے روشن ضمیر
آج تک پیوست ہے انسان کے دل میں وہ تیر

اس مختصر اور ادھوری تحریر کو ہم حسنؔ رضا جلالی ہی کے شعر پر مکمل کرتے ہیں ؎

اے حسنؔ، حُسنِ تصور کی قسم ہے سیرِ گُل
ہم خزاں میں بھی یہ فیضِ شاعری کرتے رہے

❑❑❑

ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسینؑ

شاعرِ انقلاب جوشؔ ملیح آبادی نے کہا تھا:

انسان کو بیدار تو ہو لینے دو
ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسینؑ

شاعرِ مشرق حکیم الامت علامہ اقبالؔ نے امام حسینؑ کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ حسینؑ نے اللہ کے دین کی خاطر اپنے جسم کو خون اور خاک میں غلطاں کر دیا۔ اسی لیے تو کہتے ہیں کہ حسینؑ نے مجدد دین کی بنیاد مستحکم کی۔

بہرِ حق در خاک و خوں غلطیدہ است
پس بنائے لاالٰـــــہ گردیدہ است

اقبالؔ نے ''حقا کہ بنائے لا الٰـــــہ حسینؑ کی تکرار کی ہے۔ امام حسینؑ کا پیغام آفاقی ہے۔ انسان کی آزادی اور حریت کا پیغام ہے جس میں انسان کے حقوق اور فضیلت کا درس شامل ہے۔ حسینؑ کے پیغام سے معلوم ہوتا ہے کہ جب انسانی حقوق کی حفاظت کا وقت آئے تو خاموشی زبردست جرم بن جاتی ہے۔ غیر مسلموں نے پیامِ حسینیؑ کو آنکھوں اور سروں پر رکھ کر اس پر عمل کر کے اہنسا، عدمِ تشدد Non-violence فلسفہ اور صلح وامن کو حسین ابن علیؑ کے کردار اور رفتار سے جوڑا ہے کہ اگر حق ساتھ ہو تو ظاہری شکست بھی ابدی فتح میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ امام حسینؑ نے بتایا ہے کہ ظالم حکمراں سے انسانی حقوق کی جنگ کیسے لڑی جاتی ہے، گردن سے ظلم و جور کی

شمشیر کیسے توڑی جاسکتی ہے۔ امام حسینؑ نے کربلا کے میدان میں اسلام کا صحیح پیغام اور روشن رخ پیش کیا جو امن، شانتی، اخلاق اور محبت سے جلوہ گر ہے۔ ہم جنگ میں سبقت نہیں کرتے لیکن اگر مورد تہاجم قرار دیے جائیں تو پھر ہم سیسہ پلائی ہوئی دیوار ہیں۔ نہر علقمہ کے ساحل پر حضرت عباسؑ کے مکالمے میں انیسؔ امام حسینؑ کی گفتار سے اسلامی قانون کی تشہیر یوں بھی کرتے ہیں جس سے دوسرے مذاہب اور قوموں کو صحیح پیام ملتا ہے۔

سبقت کسی سے ہم نہیں کرتے لڑائی میں
بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

اس مختصر مضمون میں ہم غیر مسلم شعرا بخصوص ہندو شعرا کے اشعار پیش کریں گے جن سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ کیوں اور کس قدر امام حسینؑ سے محبت اور عقیدت رکھتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ حسینؑ پیغام سے ساری دنیا کو کیا کیا حاصل ہوسکتا ہے۔ ان شاعروں کے اشعار خود آپ اپنی تشریح اور تفسیر ہیں۔ اس لیے یہاں کسی تبصرے کے بغیر نقل کیے جارہے ہیں۔

ع: پھول کچھ میں نے چنے ہیں قدر دانوں کے لیے

❑❑❑

''ہندو شعرا عاشقِ امام حسینؑ''

(چالیس سے زیادہ ہندو شاعروں کا نمونہ کلام)

گلدستہ عقیدت

ع۔ پھول کچھ میں نے چنے ہیں قدردانوں کے لیے۔

جناب رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھپوری

خون شہید کا ترے آج زیبِ داستاں
نعرۂ انقلاب ہے ماتم رفتگاں نہیں

پنڈت لبھو رام جوشؔ ملیانی

صبر اور ہے تسلیم و رضا اور ہی کچھ ہے
حق بات پہ مرنے کا مزا اور ہی کچھ ہے
یوں تو ہیں بہت دہر میں ایثار کے بندے
ایثار امام الشہدا اور ہی کچھ ہے

جناب مہندر سنگھ بیدی سحرؔ

گلشن صدق و صفا کا لالۂ رنگیں حسینؑ
شمع عالم مشعل دنیا چراغ دیں حسینؑ
سر سے پا تک سرخی افسانۂ خونیں حسینؑ
جس پہ شاہوں کی خوشی قربان وہ غمگیں حسینؑ
مطلع نور مہ و پرویں ہے پیشانی تری
باج لیتی ہے ہر اک مذہب سے قربانی تیری
بارش رحمت کا مژدہ باب حکمت کی کلید
روز روشن کی بشارت صبح رنگیں کی نوید
ہر نظام کہنہ کو پیغام آئین جدید
اے کہ ہے تیری شہادت اصل میں مرگ یزید
تیری مظلومی نے ظلم کو کیا یوں بے نشاں
ڈھونڈتا پھرتا ہے اسکی ہڈیوں کو آسماں

☆

زندہ اسلام کو کیا تونے
حق و باطل دکھا دیا تونے
جی کے مرنا تو سب کو آتا ہے
مر کے جینا سکھادیا تونے

جناب برج ناتھ پرشاد مخمورؔ لکھنوی

آنکھیں کہتی ہیں کہ تیرے نور کو دیکھا کریں
ہونٹ کہتے ہیں کہ تیرے نقش پا چوما کریں

مَن کے مندر میں بٹھا کر تجھ کو اے سبط نبیؐ
دل یہ کہتا ہے کہ تیری عمر بھر پوجا کریں

☆

وفا کی راہ چلتے ہیں وفا کی روشنی والے
کلامِ حق بھی پڑھ لیتے ہیں آیات جلی والے
مسلماں تو نہیں ہیں ہم، مگر اتنا سمجھتے ہیں
درِ جنت سے واپس آنہیں سکتے علیؑ والے

☆

ہم اپنا نام اور اپنی عقیدت کو بتادیں گے
جو پردہ ظاہری دنیا سمجھتی ہے اُٹھا دیں گے
ہمیں جنت میں جانے سے اگر رضوان روکے گا
تو سینے پر نشان ماتم سرورؑ دکھادیں گے

جناب جگن ناتھ آزاد

اے گردش زمانہ ٹھہر جا ذرا یہیں
ایسی مثال پھر نہ ملے گی تجھے کہیں
گھوڑے سے گر چکے ہیں شہ مشرقین اب
سجدہ میں سرجھکائے ہوئے ہیں حسینؑ اب
وہ ہاتھ اٹھا لعین کا شمشیر تول کر
بھر پور وار جسم اِدھر اور سر اُدھر
اے بے سواد راز حقیقت سے بے خبر
سجدہ یہی ہے سجدۂ معبود، کم نظر

بے مثل بے عدیل شہادت یہی تو ہے
کہتے ہیں جس کو اصل عبادت یہی تو ہے

جناب کالی داس گپتا رضاؔ

چشم حیرت سے نہ دیکھو یہ نہیں قصّہ قدیم
آج تک زندہ ہیں کھڑے کر گیا جن کو غنیم
السلام اے شاہ دوراں السلام اے شاہ دیں
السلام ابن پیمبرؐ اے امامت کے امیں
السلام اے دشمنی سے دور الفت کے قریں
السلام اے مرکز علم و عمل صد آفریں
واقعی شبیرؑ نے اپنے لہو سے اے رضاؔ
عظمت اسلام کے جامعہ کو رنگیں کردیا

جناب درشن سنگھ دُگلؔ

ایک مظلوم نے خنجر کے تلے سر رکھ کر
روح آدم کو زمانے میں سرفراز کیا
فاتح گردش دوراں، شہ تسلیم و رضا
اہل ہمت تری ہمت کی قسم کھائیں گے

جناب کرشن بہاری نورؔ

اے مرکز ایماں زندہ باد اے صبر کے پرچم زندہ باد
یہ اشک ٹپک کر کہتا ہے شبیرؑ کا ماتم زندہ باد

روضہ پہ ترے سر جھکتے ہیں ہر نقش قدم پر سجدے ہیں
اے جادۂ عظمت زندہ باد اے منزل محکم زندہ باد
ہندو ہو کہ مسلم یاد کریں جلووں سے نظر ہٹتی ہی نہیں
اے شمع حقیقت زندہ باد اے نور دو عالم زندہ باد
ہر ملک میں غم ہر دل میں الم ہر بزم میں ذکر وفکر و وفا
ہر قم ہے تیرے سائے میں مظلوم کے پرچم زندہ باد

جناب جوالا پرشاد نگم روشؔ

عزم و عمل کو حاصل ایثار کردیا
اونچا حسینؑ دین کا معیار کردیا
اپنے عمل سے خون سے ایثار سے حسینؑ
مردہ رگِ حیات کو بیدار کردیا
انسانیت پہ جتنا ہے احساں حسینؑ کا
انسانیت کو اتنا گراں بار کردیا
فرعونیت رہی نہ جہاں میں یزیدیت
لعنت کا طوق زینت گفتار کردیا
ہم نے حسینیت کو دیا ہے روشؔن فروغ
لیکن یزیدیت کو بھی فی النّار کردیا

جناب وشواناتھ پرشاد ماتھؔر لکھنوی

حسینؑ نام ہے توحید کی قدامت کا
حسینؑ نام ہے انسان کی خلافت کا

دوبارہ دین محمدؐ نے زندگی پائی
حسینؑ نام ہے اسلام کی حفاظت کا

بلند نیزے پہ جنبش لبوں کی کہتی ہے
حسین نام ہے قرآن کی فصاحت کا
وہ جذب جس میں کہ مذہب کی کوئی قید نہیں
حسینؑ نام ہے انسان سے محبت کا
نہ سمجھے کوئی مگر ہم سمجھتے ہیں ماتھرؔ
حسینؑ نام ہے اسلام کی صداقت کا

☆

بنے ہیں نور کا مرکز رہ وفا کے لیے
یہ چند جلوے ہیں مخصوص کربلا کے لیے
کبھی تھا صبر خلیلؑ اور اب ہے صبر حسینؑ
وہ ابتدا کے لیے تھا یہ انتہا کے لیے

جناب لالہ دگمبر پرشاد گوہرؔ دہلوی

مخصوص نہ محکوم نہ سرور کے لیے ہے
مسرور نہ مجبور نہ مضطر کے لیے ہے
تخصیص نہ ہندو کی نہ مسلم کی ہے اس میں
شبیرؑ کا پیغام جہاں بھر کے لیے ہے

جناب بنارسی لال ورمؔا

یہ غلط ہے کہ مسلمانوں کے پیارے ہیں حسینؑ
ہر دکھے دل کے زمانے میں سہارے ہیں حسینؑ

اس نبیؐ زادہ کی قربانی تھی ایسی ورؔما
آج ہندو بھی کہتے ہیں ہمارے ہیں حسینؑ

☆

رگ رگ میں تیری خون شہادت ہے اے حسینؑ
تیرے عمل میں عکس نبوت ہے اے حسینؑ
قائم نماز تیری بدولت ہے اے حسینؑ
تیری جبین لوح شریعت ہے اے حسین
آزاد ہو گیا ہے وہ دوزخ کی آگ سے
جس شخص کو بھی تجھ سے محبت ہے اے حسینؑ

☆

لوگ اب عقل کے قائل ہیں نہ تدبیر کے ہیں
حُر کی تقدیر کے یا پھر میری تقدیر کے ہیں
آگ دوزخ کی جلائے گی مجھے کیا ورؔما
میرے سینے پہ نشاں ماتم شبیرؑ کے ہیں

جناب کنور سین مضطؔر

ایمان اور کفر میں باہم لڑائی تھی
کعبہ پہ کافرانِ عرب کی چڑھائی تھی
حاضر تھی پانچ وقت اطاعت میں واں نماز
ہردم تھی ان کی صوتِ حُسن پر اذاں کو ناز
قد قامت ان کی قامت موزوں سے سرفراز
تھا باادب رکوع جھکائے سر نیاز
بھجیں درود ان کی نہ کیوں روح پاک پر
سجدے کا سر ہے آج تلک جن کی خاک پر

منشی گوپی ناتھ امنؔ

قربانیوں کی شان بہ نام حسینؑ ہے
یعنی بہت بلند مقام حسینؑ ہے
رکھو نہ راہ حق میں کبھی جان و تن عزیز
اے مومنو سُنو یہ پیام حسینؑ ہے
اس کو کسی کتاب میں کرتے ہو کیا تلاش
ہر پاک دل پہ نقش کلام حسینؑ ہے
کافر کوئی کہے تو کہے امنؔ کو مگر
اس کے دل و جگر میں قیامِ حسینؑ ہے

☆

ذریعہ تیغ کا سمجھتے ہیں
تو پھر وہ معنی اسلام کیا سمجھتے ہیں
سلامتی تو ہے اسلام اور کیا شئے ہے
اسے فجور سے ہم ماورا سمجھتے ہیں

☆

ہندو ہوں وہ ہندو کہ بہ فیضانِ تصوّر
ہوجاتا ہے دیدار حسینؑ ابن علیؑ کا

☆

ثنا خوانِ پیمبرؐ ذاکر آل پیمبرؐ ہے
خدا ہی جانتا ہے بندہ مومن ہے کہ کافر ہے

☆

غم حسینؑ میں جو آنکھ تر نہیں ہوتی
اسے نصیب حقیقی نظر نہیں ہوتی
غم حسینؑ نہ ہوتا جو امؔن کے دل میں
غم زمانہ سے اس کو مفر نہیں ہوتی

جناب پریؔم چند گپتا

رضاو صبر کی منزل پہ چلنے والوں کو
قدم قدم پہ قناعت سلام کہتی ہے
ہر ایک سال تمھیں تعزیت میں رو رو کر
پریؔم ہند کی ملت سلام کرتی ہے

جناب راجندر ناتھ شیدؔا

نظام دہر کی جب تک ہوس پہ ہے بنیاد
رہے گی یوں ہی علمداریٔ فریب و فساد
مجاہدین کو عزم حسینؑ لازم ہے
ابھی جہاں کے ہیں، والی یزید ابن زیاد

جناب رائے سدھ ناتھ بلی بارہ بنکی

امت نے تیری قدر نہ کی اے حسینؑ آہ
جاری ہوئی تھی تجھ سے ہدایت کی شاہراہ
ہوتا نہ تو تو شمع ہدایت جلاتا کون
نارِ سقر سے امتِ جد کو بچاتا کون

جناب شگن چند روشنؔ

روتے ہیں تیری یاد میں اہلِ وفا حسینؑ
اٹھتے ہیں تیرے نام پہ دستِ دعا حسینؑ
تو نے شہید ہو کے جفا کو مٹا دیا
روشنؔ ہے تیرے نام سے نامِ وفا حسینؑ

جناب بھگوت سرن اگروال ممتازؔ

سرزمین کربلا کے ماہ و اختر کو سلام
جو ہوئے امت پہ قرباں ان بہتّر کو سلام
حامیٔ دین مبیں یعنی حسینِؑ تشنہ لب
دو جہاں کے رہنما سبط پیمبرؐ کو سلام

جناب نھتو نی لال دھون وحشیؔ

معراج عقل و عشق ہے فکر رسا مری
جاتی ہے بت کدوں سے حرم تک صدا مری
جب تک کہ ہو نہ جائے زمانہ حسینؑ کا
ہم چھیڑتے رہیں گے ترانہ حسینؑ کا
نرغہ کیا جو امت خانہ خراب نے
ہندوستان کو یاد کیا تھا جناب نے
ہوں تشنہ کام معرفت عشقِ کبریا
پینے سے تجھ کو کام ہے پنگھٹ میں جابجا

بطحا و طوس و کاشی و پریاگ و بندھیا
متھرا و کاظمین و جگن ناتھ و کربلا
اللہ رے تشنگی میرے ذوقِ صفات کی
گنگا سے ہم کنار ہیں موجیں فرات کی

پروفیسر ہیرالال کو پیتہؔ

سلام نعرہ زن لا الہٰ سلام علیک
سلام نور دلِ مصطفیٰؐ سلام علیک
بِنائے لا الہٰ رکھی جو سہہ کے ظلم و ستم
لہو سے سینچ کے اسلام کو کیا قائم
کیا وہ کام کہ حیراں ہے جس پہ کُل عالم
مثال تیری نہیں آج تک خدا کی قسم
ہے نقشِ پا پہ تری جاں فدا سلام علیک

جناب موہن کمار فراقؔ لکھنوی

دنیائے عقل جتنا بھی سمجھی ہے آج تک
اس سے بہت بلند ہے رتبہ حسینؑ کا
سجدوں کے واسطے ہیں جبیں کتنی بے قرار
مل جائے کاش نقش کف پہ حسینؑ کا
کرنیں حسینیت کی زمانے پہ چھائی ہیں
ہر سمت دیکھ لیجیے جلوہ حسینؑ کا

جناب گوہر پرشاد ولایتؔ گورکھپوری

جا نہیں سکتا علیؑ اکبر کے گیسو کا خیال
رہ گیا واللہ یہ سودا ہمارے سر کے ساتھ
حشر میں ہوں گے سلامی ساقیؐ کوثر کے ساتھ
جس کو الفت ہے ولایتؔ آل پیغمبر کے ساتھ

جناب منّی لال جوانؔ

زمین کی مجھے سوگند آسماں کی قسم
خدا کے گھر کی محمدؐ کے آستاں کی قسم

علیؑ کے زور کے زہرا کے گلستاں کی قسم
خود اپنے حسن عقیدت و جسم و جاں کی قسم
نصیب ہو جو مجھے آب چشمۂ کوثر
زبان دھو کے کروں مدح آل پیغمبرؐ
نگاہ جس گھڑی تحریر غم پہ جاتی ہے
تو سوزِ عشق کی لفظوں سے آنچ آتی ہے

جناب نانک چند کھتری نانکؔ

دل میں عاشق کے ہیں بت آ کے گرا دے ساقی
قلب بت خانہ ہے تو کعبہ بنادے ساقی
یا حسینؑ آپ کی گر مجھ پہ نظر ہو جائے
نکتہ چیں سے مری عزت کی مفر ہو جائے

بزم میں آیا ہوں میں تیرے سہارے ساقی
تھا پہونچنے کو میں دوزخ کے کنارے ساقی
نشہ کو بادۂ الفت کے نہ گھٹنے دینا
پاؤں کو عشق کے میداں سے نہ ہٹنے دینا
ساقیا جلد پلا نشہ کی بڑھ جائے ترنگ
کیوں کہ لکھنی ہے بُریر ہمدانی کی جنگ

جناب راجاالفت رائے الفتؔ

مرا گھر دلِ پنجتن ہوگیا
سلامی جناں میں وطن ہو گیا
ہوئے کیا ہی الفت کے طالع رسا
غلام حسینؑ اور حسنؑ ہو گیا

☆

حق سے روکریہ دعا مانگی کہ صدقہ شہہ کا
سختی پرسشِ اعمال نہ ہو روز جزا

جام کوثر کا پلائے مرا آقا مجھ کو
لے کے فردوس میں جائے مرا آقا مجھ کو

راجادھنپت رائے محبؔ

ہر سمت نظر مجلس و ماتم آئے
پھر ہند میں سلطانِ دوعالم آئے

جی کھول کے روئیں غم آقا میں محبؔ
پھر جلد کہیں ماہِ مُحرم آئے

جناب یوگیندر پال صابرؔ

تیر و شمشیر نہیں نقش و نگار اسلام
صبرِ شبیرؑ میں ہے اصل وقار اسلام
دوشِ احمدؐ کی سواری کا عوض شہہ نے دیا
اپنے کاندھے پہ اٹھائے رہے بار اسلام

☆

بہائے ہیں مری آنکھوں نے آنسو
مژہ کی نوک پر دل کا لہو ہے
کرو ذکر حسینؑ اللہ کہہ کر
کہ میری چشم پُرنم با وضو ہے

☆

نسلِ آدم کا بڑھا آپ سے رتبا شبیرؑ
آپ نے رکھ لیا ہر قوم کا پردا شبیرؑ
کام جو حضرت آدمؑ سے ہوا احمدؐ تک
اس کی تکمیل بنا آپ کا سجدا شبیرؑ
ساتھ ہی رکھئے گا صابر کو بروز محشر
مرے آقا میرے سرور میرے مولا شبیرؑ

جناب چھنو لال دلگیرؔ

جس کو کہ محبت ہے امام شہدا کی
واللہ بہت اس پہ عنایت ہے خدا کی

حاجت نہ روا ہوگی زمانے میں کسی سے
لازم ہے محبت نبیؐ و آلِ نبیؐ سے
اے اہل عزا آلِ محمدؐ کی محبت
کونین میں ضائع نہیں جاتی کسی صورت
ہر ایک عبادت سے ہے افضل یہ عبادت
کامِ آتی ہے بے شک یہ دمِ رنج و مصیبت
دلگیر سدا سیّد مظلوم کو رونا
فارغ غمِ شبیرؑ سے اک آن نہ ہونا

محترمہ روپ کنوار کماری

کسی رشی سے غرض ہے نہ دیوتا سے غرض
ہے اپنے دل کو محمدؐ سے مرتضیٰؑ سے غرض
یہی رشی ہیں یہی دیوتا یہی اوتار
یہی امام یہی پیشوائے روپ کنوار
انہی کی وجہ سے پرماتما کو پہچانا
انہی کی وجہ سے ایشور کو خلق نے جانا

☆

آنکھ وہ آنکھ ہے گریاں جو رہے لیل و نہار
سر وہی سر ہے جو ٹکرائے بشر سو سو بار
سینہ کسی کام کا گر داغ نہ کھائے ان کا
قلب پتھر ہے جو صدمہ نہ اٹھائے ان کا
التجا آٹھ پہر ہے میری ایشور سے یہی
بڑھ کے منصور سے رکھ بات جہاں میں میری

کلمہ منہ سے نہ بے جا میرے حاشا نکلے
قطرۂ خوں سے صدا ہائے حُسیناؑ نکلے

جناب گیان چند منصوؔر

کیوں اشکوں سے آنکھوں کو میں پرنم نہ کروں
کیوں اس شہؑ مظلوم کا میں غم نہ کروں
یہ کفر سے بدتر ہے اگر اے منصوؔر
اس زندۂ جاوید کا ماتم نہ کروں

جناب نارائن داس طالبؔ پانی پتی

یہ تو سچ ہے اے مسلمانو تمہارے ہیں حسینؑ
ہم کو بھی لیکن یہ کہنے دو ہمارے ہیں حسینؑ
روشنی دائم ہے جن کی وہ ستارے ہیں حسینؑ
عالمِ انسانیت میں سب کے پیارے ہیں حسینؑ

مہاراج راجہ بلوان سنگھ راؔجہ آف بنارس

مشہور زمانے میں عزادار بھی ہوں
مدّاح جناب شہؑ ابرار بھی ہوں
اقبال میرا اوج پہ ہے اے راؔجہ
صحرائی بھی ہوں حاضر دربار بھی ہوں

☆

جس پھول میں رنگ و بونہیں خار ہے وہ
جو دن ہے مصیبت کا شب تار ہے وہ

روتی نہیں جو آنکھ غم سرورؑ میں
مردُم نہ کہیں روزنِ دیوار ہے وہ

جناب باوا کرشن گوپال مغمومؔ

حسینؑ ابن علیؑ کی ہم کو حاصل رہنمائی ہے
اسی کے فیض سے ہم پراصولوں کی خدائی ہے
اِدھر دیکھو اُدھر دیکھو یہاں دیکھو وہاں دیکھو
جدھر دیکھو اُدھر شبیرؑ کی فرماں روائی ہے
مجھے مغمومؔ کتنا فخر ہے اپنے مقدر پر
سعادت مدحت شبیرؑ کی میں نے بھی پائی ہے

جناب دلورام کوثریؔ لاہوری

قرآں حسینؑ پڑھتے تھے اس وقت بالیقیں
سینے پہ تھا چڑھا ہوا جب قاتل لعیں
آوازِ درد ناک سے کہتے تھے شاہِؑ دیں
ایاکَ نعبد کبھی ایاکَ نستعین
مصحف سے ساتھ کب نہ تھا شہ مشرقین کا
قرآن پڑھتے پڑھتے کٹا سر حسینؑ کا

مہاراجہ کشن پرشاد شادؔ

حق کو دیا نہ ہاتھ سے سر اپنا دے دیا
راہ خدا میں جان کو اپنی فدا کیا
درگاہ حق میں شیوہ تھا تسلیم اور رضا
راضی رسولؐ ان سے تھے خوشنود کبریا

وصف حسینؑ کوئی کرے کیا مجال ہے
اس جا زبانِ ناطقہ خلق لال ہے

☆

روندا گیا ہے جسم مطہر جو گھوڑوں سے
ارمان پورے دشمنوں کے دل کے اب ہوئے
یا رب تو منتقم ہے سزا اسکی ان کو دے
اعدا کا خاندان یوں ہی خاک میں ملے
مقہور بارگاہ الٰہی یزید ہو
اور رو سیاہ دونوں جہاں میں پلید ہو

پنڈت رام پرتاب اکملؔ جالندھری

غارت گرِ الحاد ہے پیغامِ حسینؑ
اور دشمن بیداد ہے پیغامِ حسینؑ
ہے واقف راز سر بلندی اکمل
وہ قوم جسے یاد ہے پیغام حسینؑ

جناب رام نرائن جگرؔ دہلوی

روتا ہے جو شہادت شبیرؑ پہ بشر
آلِ نبیؐ کا جان لو سچا غلام ہے
اس کو غلط نہ جان یہ صادق کلام ہے
بے حُب اہلبیت عبادت حرام ہے
آتی ہے بامِ عرش سے لب پر مرے ثنا
دل سے جگرؔ بھی آلِ نبیؐ کا غلام ہے

جناب کیلاش چند عیشؔ دہلوی

مومن کو ذکرِ آلِ نبوتؐ پہ فخر ہے
مدحت سرا کو شانِ امامت پہ فخر ہے
انسانیت کا درس جو مرکر بھی دے گیا
خلقِ خدا کو ایسی شہادت پہ فخر ہے

جناب مہر لال سونی ضیاؔ فتح پوری

آج تک دنیا ترے زیر اثر ہے اے حسینؑ
موت کو بھی ناز تیری موت پر ہے اے حسینؑ
دل میں پیدا جذبۂ شوق شہادت کردیا
موت بھی ہے ہستی جاوید ثابت کردیا
تو نے لیکن موت کو مرکر دیا رنگ حیات
آدمی کو بعد مرنے کے بھی ہے ممکن ثبات

جناب بلونت کمار ساگرؔ نکووری

اللہ رے وہ جلال وہ جلوہ حسینؑ کا
مانا تھا دشمنوں نے بھی لوہا حسینؑ کا
سردے کے اس نے کردیا امت کا سر بلند
مرنا بھی کربلا میں ہے جینا حسینؑ کا
سر کو جھکا رہا ہوں مزار حسینؑ پر
ساگرؔ میں صدقِ دل سے ہوں بندا حسینؑ کا

جناب رام پرکاش ادہری ساحؔر

ہشیار ہوں اک طور سے سودائی بھی
کافر بھی ہوں کوثر کا تمنائی بھی
ہے حق و صداقت مرا مسلک ساحؔر
ہندو بھی ہوں شبیرؑ کا شیدائی بھی

جناب لالہ انوپ چند آفتاؔب پانی پتی

کون ہوسکتا ہے تری شان کا انساں حسینؑ
اے امامِ بے بدل اے عاشقِ ایماں حسینؑ
زیرِ خنجر بھی عبادت میں رہا مشغول تو
تیری قربانی پہ عالم کیوں نہ ہو قرباں حسینؑ
حشر تک بے درد قاتل بھی نہ پائیں گے سکوں
کربلا کی خاک سے اٹھتے ہیں وہ طوفاں حسینؑ

جناب گُرسرن لال ادیؔب

لوحِ جہاں پہ نقش ہے عظمت حسینؑ کی
اک درس دائمی ہے شہادت حسینؑ کی
اعدا مٹاسکے نہ زمانہ مٹا سکا
ہے آج بھی دلوں پہ حکومت حسینؑ کی
اسلاف کو بھی ان سے عقیدت تھی اے ادیؔب
میراث میں ملی ہے محبت حسینؑ کی

❑❑❑

مرزا جعفر علی خاں آثرؔ لکھنوی کا پہلا مرثیہ

''شہید اعظم''

''خیاباں'' کے مدیر نے ۱۹۳۴ء کے اپریل مئی کے شمارے میں مرثیہ ''شہید اعظم'' شائع کرتے ہوئے لکھا۔ ''حضرت آثرؔ لکھنوی نے اس سے قبل کبھی مرثیہ نہیں کہا۔ یہ موصوف کی پہلی کوشش ہے جو ہدیہ ناظرین کی جاتی ہے۔'' ہم اس مضمون میں خیاباں میں شائع شدہ ''شہید اعظم'' پیش کرنے سے پہلے مختصر طور پر آثرؔ لکھنوی کی حیات، شخصیت، فن اور اُردو خدمات کو بھی چند جملوں میں بیان کریں گے۔

پدم بھوشن مرزا جعفر علی خاں آثرؔ لکھنوی ۱۲/ جولائی ۱۸۸۵ء کو کٹرہ ابوتراب لکھنؤ میں ایک وضع دار فیملی میں پیدا ہوئے۔ بیاسی سال عمر کر کے ۶/ جون ۱۹۶۷ء کو تال کٹورے لکھنؤ کی کربلا میں دفن ہوئے۔ مرزا جعفر علی خاں آثرؔ ایک عمدہ شاعر، عالی نقاد، عالم، ادیب، محقق، مترجم اور فرہنگ نگار تھے جنھیں شاعری کے فن پر کامل عبور تھا اور وہ اردو زبان کے پارکھ تھے۔ البتہ فارسی، ہندی، انگریزی اور سنسکرت سے واقفیت رکھتے تھے۔ اثرستان کے دیباچے میں عزیزؔ لکھنوی لکھتے ہیں۔ ''آثرؔ نے گیارہ سال کی عمر میں نوحے لکھنا شروع کیا۔ اس وقت وہ جعفرؔ تخلص کرتے تھے۔'' خود آثرؔ نے دو شعروں میں لکھا ہے۔

آثرؔ ہے نام وطن لکھنؤ عزیزؔ استاد
نکالتا ہوں نئے راستے زباں کے لیے

کس قدر ہیں ستم ظریف عزیزؔ
کہ اثرؔ نام کردیا میرا

جعفر علی خاں اثرؔ نے بی اے۔ ایل ایل بی وغیرہ کر کے ۱۹۰۹ء میں ڈپٹی کلکٹر کا شغل سنبھالا اور کلکٹری کے اعلیٰ منصب سے ۱۹۴۰ء میں سبکدوش ہو کر ریاست جموں وکشمیر میں وزیر اور تھوڑی مدت کے لیے وزیر اعظم بھی رہے۔ اثرؔ کو ۱۹۶۲ء میں پدم بھوشن اعزاز ان کی اُردو خدمات پر دیا گیا۔ اثرؔ کی زبان لکھنؤ کی ٹکسالی زبان تھی اور ان کا تعلق لکھنؤ کے اشراف سے تھا۔ اس کے لیے خلق میں، کردار میں، رفتار میں، گفتار میں، عجز وانکساری میں آپ اپنی مثال تھے اور شاید میر انیسؔ کے شعروں کے مصداق تھے:

خیال خاطر احباب چاہیے ہر دم
انیسؔ ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

کسی کا دل نہ کیا ہم نے پائمال کبھی
چلے جو راہ تو چیونٹی کو بھی بچا کے چلے

جعفر علی خاں اثرؔ جیسی شخصیتیں اردو شعر وادب میں خال خال ہیں۔ وہ ایک طرف عمدہ شاعر اور دوسری طرف عمدہ شعر فہم تھے۔ مصطفیٰ خاں شیفتہؔ تذکرہ ''گلشن بے خار'' میں لکھتے ہیں جس کا ترجمہ یہ ہے کہ ''اگر چہ خوش فکر (اچھے شاعر) کم یاب ہیں لیکن خوش فہم (شعر سمجھنے والے) کمترین ہیں وہ شخص خوش قسمت ہے جسے یہ دونوں چیزیں میسر ہوں۔'' یقیناً جعفر علی خاں اثرؔ نہ صرف یہ بلکہ عمدہ مترجم اور زبان شناس بھی تھے۔ اگر چہ جعفر علی خاں اثرؔ کی پندرہ کے قریب شاعری اور نثری کتابیں شائع ہو چکی ہیں جس میں فرہنگ اثرؔ کی تین جلدیں بھی شامل ہیں لیکن ان کا بہت سا منظوم اور نثری کلام غیر مطبوعہ بھی ہے۔ راقم اس کی تلاش اور حصول میں ہے تا کہ اس کو سجا کر محراب شعر وادب میں جگہ دے۔ اگر چہ گذشتہ دس بارہ سالوں میں دو چار شخصیت اور فن پر کتابیں آ چکی ہیں۔ جعفر علی خاں اثرؔ کی شاعری کی کتابوں میں غزلوں کے مجموعے اثرستان (۱۹۲۴)، بہاراں (۱۹۳۹ء)، نو بہاراں (۱۹۵۷ء) اور عروس فطرت (نظموں کا مجموعہ)، رنگ

بست مختلف زبانوں کے منظوم ترجمے اور بھگوت گیتا کا ترجمہ، نغمہ جاوید کے علاوہ مزامیر (۱۹۴۷ء)، مطالعۂ غالبؔ (۱۹۵۷ء)، انیسؔ کی مرثیہ نگاری، چھان بین (تنقیدی مضامین) اور فرہنگ آثر کی تین جلدیں بھی شامل ہیں۔ کچھ غیر مطبوعہ کلام ''سحرستان'' میں بھی موجود ہے۔ اس مختصر تمہید کے ساتھ ہم ''شہید اعظم'' پیش کرتے ہیں جو جدید مرثیہ ہے۔ جس کا آغاز ۱۹۱۰ء سے ہو چکا تھا۔ اگرچہ اس کی ہیت مسدّس ہی ہے لیکن اس میں کلاسیک مرثیے کے اجزائے مرثیے کا التزام نہیں۔ اس میں تمام دوسرے مضامین جس سے واقعۂ کربلا اور حسینؑی پیغام سے آگاہی ہوتی ہے عمدہ طریقے سے پیش کیے گئے ہیں اور دورِ حاضر سے اس کو جوڑا گیا ہے۔ ہم مضمون کی طوالت کو پیش نظر رکھتے ہوئے بغیر کسی تشریح اور تبصرے کے پورا مرثیہ ''شہید اعظم'' پیش کرتے ہیں۔

شہید اعظم

کونین کا سردار حسینؑ ابن علی ہے　　سرچشمۂ انوارِ حسینؑ ابن علی ہے
دانندہ اسرارِ حسینؑ ابن علی ہے　　اُمت کا سپردار حسینؑ ابن علی ہے
مقدور کسے مدح امام دوسرا کا
حقا کہ وہ محبوب ہے محبوب خدا کا

یہ نام در روضۂ رضواں پہ لکھا ہے　　پیشانئ ہر کوکب تاباں پہ لکھا ہے
خورشید کی اس لوح درخشاں پہ لکھا ہے　　آنکھیں ہوں تو ہر صفحۂ قرآں پہ لکھا ہے
طاعت سے ریاضت سے نہ احرام سے ہوگا
بس کام شفاعت کا اسی نام سے ہوگا

اس نام میں وہ دبدبہ و اوج و حشم ہے　　خورشید کھلے سر ہے، فلک مجرے کو خم ہے
اک غاشیہ بردار کیے وخسرو وجم ہے　　جو بیش سے ہے بیش مقابل میں وہ کم ہے
حق کس نے نمایاں کیا عرفان سے پوچھو
کس طرح سے کامل ہوا ایمان سے پوچھو

اس نام سے وابستہ ہوئی رحمت باری　　وہ نامہ سیاہی ہے نہ وہ رجس کی خواری

کامل ہوا دیں ضرب لگی کفر پہ کاری اسلام کے گلشن میں چلی باد بہاری
کیا چیز محبت ہے، یہ عرفان ہوا ہے
انسان حقیقت میں اب انسان ہوا ہے
یہ زندقۂ کفر کا میلان بڑھا تھا اسلام فقط نام کو اسلام رہا تھا
ظاہر میں بہم صیغہ اُخوت کا پڑھا تھا درپردہ ہر اک دشمن ارباب وفا تھا
قائل تھے خدا کے نہ مکافات عمل کے
بندے تھے فقط نفس کے یالات وہبل کے
کچھ لوگ تھے ایسے جنھیں تھا خوف خدا کا واقف تھے کہ انجام ہے کیا حرص وہوا کا
معلوم تھا رتبہ اُنھیں شاہِ شہدا کا معمول تھا یہ قول رسولؐ دوسرا کا
دنیا کے حشم اور نہ اجلال کو مانو
قرآن کے پیرو ہو مری آل کو مانو
گنتی کے یہ تھے، زر کے پرستار بہت تھے یہ شاذ تھے اور غاصب و غدار بہت تھے
کم اہل ورع اور بداطوار بہت تھے اس باغ میں گل نام کو تھے، خار بہت تھے
پھر بھی یہ دبائے ہوئے تھے اوج یزیدی
آمادہ پُرخاش ہوئی فوج یزیدی
دھوکے سے ہدایت کے سوئے کوفہ بُلایا پھر راستے میں شیر کو گمراہوں نے گھیرا
بیعت کا یزید ایسے نجس کی تھا تقاضا لاحول والا مانتے کیا سید والا
بے آب و غذا گو مع اطفال و حرم تھے
لغزش نہ ہوئی پھر بھی یہ ان کے ہی قدم تھے
گزری شب عاشور قیامت کا دن آیا فرزند پیمبرؐ کی شہادت کا دن آیا
جانبازوں کے اظہار شجاعت کا دن آیا سرور کے لیے ایسی عبادت کا دن آیا
جوسجدۂ معبود میں یوں سر کو جھکادے
رحمت بڑھے اور تاج شفاعت کا پہنادے

اے عیسیٰؑ اسلام ترے نام کے صدقے	اے زندۂ جاوید ترے کام کے صدقے
آغاز کے قربان ہوں، انجام کے صدقے	کس شان کا پیغام ہے پیغام کے صدقے
محروم نہ ہوگا کبھی اب جوش نمو سے
ایماں کا چمن سینچ دیا تو نے لہو سے

تو گلشنِ تقدیس کا وہ سرو چماں ہے	پاکی ترا سایہ ہے صفا تیرا نشاں ہے
اسلام کے پیکر میں تو ہی روح رواں ہے	اے مرکز تنویر ترا مثل کہاں ہے
حلقے میں لیے برق سرِ طور کی کرنیں
اک نقطے پہ کھینچ آئی ہیں سب نور کی کرنیں

اے ذبح عظیم، آیۂ تابانِ شہادت	تجھ سے ہے شفق گوں رخِ ایمانِ شہادت
اللہ رے یہ ذوقِ فراوانِ شہادت	ہر تارِ رگِ جاں ہے رگِ جانِ شہادت
اسلام میں اب تک ہے یہ دم خم ترے دم سے
ہو ہی چکا تھا ورنہ ہم آغوش عدم سے

اے جان وفا معنی و تفسیر شہادت	ہر قطرۂ خوں ہے ترا تصویر شہادت
جاگی ہے ترے فیض سے تقدیر شہادت	واللہ تجھی سے ہے یہ توقیر شہادت
مشہور جہاں حسن گلو سوز ہے تیرا
اے شمع حرم شعلہ دل افروز ہے تیرا

اللہ رے شوق رخ گلفام شہادت	پیہم لب جاں بخش پہ تھا نام شہادت
محبوب کا پیغام تھا ، پیغام شہادت	اس شان سے پھر کیوں نہ ہوا تمام شہادت
قاتل کا اگر ہاتھ رُکا، آنکھ بھر آئی
خنجر نے کمی کی تو رگِ جاں اُبھر آئی

❑❑❑

علاّمہ اقبالؔ اور فلسفہ شہادت امام حسینؑ

(علاّمہ کی فارسی مثنوی در معنیٔ حریت اسلامیہ وسرحادثۂ کربلا کی روشنی میں)

شاعرِمشرق، ڈاکٹر محمدؒ اقبالؔ حضرت امام حسین علیہ السلام سے والہانہ عشق و محبت رکھتے تھے اور آپ کی حیاتِ طیبہ کو انسانی زندگی کی معراج اور آپ کی عظیم قربانی کو نوعِ انسانی کے لیے ایک درسِ آزادی اور مسلمانوں کے لیے ایک کامل اُسوۂ حسنہ اور مشکلات زندگی کا مکمل حل تسلیم کرتے تھے۔ علاّمہ اقبالؔ فخر شاہی اور فقر خانقاہی کو مسلمانوں کے لیے مضر اور اسلام کے لیے نقصان دہ سمجھتے تھے چنانچہ ارمغان حجاز میں مسلمانوں کو ''مسلک شبیریؑ'' کی دعوت دیتے ہوئے کہتے ہیں ؎

نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسم شبیریؑ
کہ فقر خانقاہی ہے فقط اندوہ و دلگیری

ایک اور مقام پر مثنوی میں فرماتے ہیں ؎

فقرِ عریان گرمئ بدر و حنین
فقرِ عریان بانگ تکبیرِ حسینؑ

یعنی حقیقی فقرِ اسلامی معرکہ بدر و حنین اور تکبیر امام حسین علیہ السلام ہے۔ علاّمہ اقبالؔ اُس تصوف سے نفرت رکھتے تھے جو مسلمانوں کو شجاعت سے دور، عمل سے بیگانہ اور کوشش و

جدوجہد سے علیحدہ کر کے ترک دنیا کی طرف مائل کرے۔ وہ مسلمانوں کو یہ مشورہ دیتے تھے کہ عزلت نشینی کی زندگی چھوڑ کر نقشِ قدم امام حسینؑ پر چلیں جو صرف فدا کاری، ایثاری اور قربانی سے حاصل ہو سکتی ہے۔ خود علاّمہ اِسی مسلک کے پیرو تھے چنانچہ پیام مشرق میں ارشاد فرماتے ہیں ۔

تیر و سناں و خنجر و شمشیرم آرزو ست
بامن میا کہ مسلکِ شبیرؑم آرزو ست

یعنی تیر و نیزہ و خنجر اور تلوار میری خواہشات ہیں۔ اے نام نہاد (مسلمان) میرے ساتھ مت چل کیونکہ میری آرزو وہ امام حسینؑ کی طرح حق پر قربانی کرنا ہے۔ علاّمہ فرماتے ہیں کہ ''نقش قدم امام حسینؑ پر چلنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے کیونکہ یہ قربانی، فدا کاری، ایثار اور عشقِ حقیقی کا راستہ ہے۔'' اور اسی لیے علاّمہ نے فرمایا ۔

زندہ حق از قوّتِ شبیری است
باطل آخر داغِ حسرت میری است
بہرِ حق در خاک و خون غلطیدہ است
پس بنائے لاالہٰ گر دیدہ است

علاّمہ فرماتے ہیں پیغام حق امام حسینؑ کی شہادت سے زندہ ہے جس نے باطل کو ہمیشہ کے لیے مایوس اور نابود کر دیا ہے۔ اور اسی حق کو بچانے کے لیے امام حسینؑ اور ان کے جانباز اپنے خون میں نہائے اور اس طرح اسلام کی مجدّد بنیاد ڈالی اور اُسے ہمیشہ کے لیے باقی رکھا۔ اِسی مضمون کو ۷سو سال قبل حضرت معین الدین چشتی سنجریؒ نے یوں ادا کیا ۔

شاہ است حسینؑ پادشاہ است حسینؑ
دین است حسینؑ دین پناہ است حسینؑ
سرداد نداد دست در دستِ یزید
حقا کہ بنائے لاالہٰ است حسینؑ

علاّمہ اقبال رموز بیخودی میں حضرت سید الشہدؑ میں ایک طویل (۳۹) اشعار پر مشتمل نظم میں جو مثنوی کی شکل میں ہے۔ حادثہ کربلا پر معنی خیز اشعار لکھ کر امام حسینؑ کی عظمت کو نمایاں کرتے ہیں۔ مثنوی کے آغاز میں عشق اور عقل کا تقابل ہے۔ فارسی اشعار کی تکرار سے گریز کرتے ہوئے ہم صرف اشعار کا نمبر لکھ کر سلیس اور عام فہم ترجمہ کرتے ہیں۔

(1) جس نے حاضر و ناظر خدا سے رشتہ جوڑا اُس نے اپنی گردن کو خدا نما آقاؤں سے آزاد کر لیا۔ (2) مومن کا وجود عشق سے اور عشق مومن سے ہے ہر ناممکن اس کے لیے ممکن ہے۔ (3) عقل اگر چہ خون ریزی کرتی ہے لیکن عشق اُس سے زیادہ پاک چالاک اور نڈر ہے۔ (4) عقل اسباب اور وسائل میں الجھتی ہے جب کہ عشق عمل کے میدان میں دوڑتا ہے۔ (5) عقل کا سرمایہ شک اور خوف ہے جب کہ عشق عزم اور یقین کا نام ہے۔ (6) عقل کی تعمیر میں ویرانی اور عشق میں آبادی ہے۔ (7) عقل ہوا کی طرح ہر جاہ اور سستی ہے عشق مہنگا اور کمیاب ہے۔ (8) عقل کا سامان چون کیسا کی بحث ہے عشق کے پاس یہ آرائش نہیں۔ (9) عقل کہتی ہے خودنمائی کر عشق کہتا ہے خود کا امتحان کر۔ (10) عقل اکتسابی ہے اور غیر سے جڑتی ہے عشق وہبی اور اللہ سے صرف رابطہ رکھتا ہے۔ (11) عقل کہتی ہے خوش رہو آباد رہو عشق کہتا ہے اللہ کا بندہ رہ اور آزاد رہ۔ (12) عشق کا سکون آزادی ہے اس کی سواری کا ساربان آزادی ہے۔

پھر اقبال نے گریز کر کے کہا۔

(13) تو نے سنا کہ جنگ (کربلا) میں عشق نے عقلِ ہوس اور حیلہ ور کے ساتھ کیا کیا۔

پھر اقبال فرماتے ہیں ؎

آں امام عاشقاں پور بتولؑ
سروِ آزادے زبستان رسولؐ
اللہ اللہ بائے بسم اللہ پدر
معنیٔ ذبح عظیم آمد پسر

یعنی امام حسینؑ حقیقی عاشقوں کے امام اور حضرت فاطمہؑ کے بیٹے ہیں۔ آپ رسول کریمؐ کے باغ کے سرو ہیں۔ دوسرے شعر میں اقبال اشارہ کر رہے ہیں حضرت علیؑ کے اُس جملے کا کہ

''بسم اللہ کی ب'' کا جو نقطہ جو خلاصۂ قرآن ہے میں ہی ہوں ''یعنی اللہ رے حسینؑ کی عظمت جن کا باپ بائے بسم اللہ اور جو خود ذبحِ عظیم کی تفسیر ہیں۔ بالِ جبریل میں فرماتے ہیں ؎

غریب و سادہ و رنگین ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسینؑ ابتدا ہے اسماعیلؑ

علاّمہ فرماتے ہیں کی کعبہ کی داستاں سادہ اور دلچسپ ہوتے ہوئے بھی عجیب اور غریب معلوم ہوتی ہے اس کی بنا جو حضرت ابراہیمؑ نے رکھی، اس کے قیام میں حضرت اسماعیلؑ نے شدّتِ تشنگی سے ایڑیاں رگڑیں، حضور اکرمؐ نے اسے بتوں سے پاک کیا اور حضرت امام حسینؑ نے اِس کی حرمت کو اپنی جان و مال کی قربانی دے کر بام عروج پر پہنچایا اور قیامت تک کے لیے محکم بنادیا۔ حسینؑ الٰہی پیامبر تھے اور دوسرے پیامبرانِ عشق کی طرح اپنے عشق کا اظہار کر رہے تھے ؎

صدقِ خلیلؑ بھی ہے عشق صبرِ حسینؑ بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

ایک اور جگہ فرماتے ہیں ؎

سرِّ ابراہیمؑ و اسمٰعیلؑ بود
یعنی آں اجمال را تفصیل بود

رموزِ بیخودی میں واقعہ کربلا کی تفسیر کرتے ہوئے فرماتے ہیں ؎

چوں خلافت رشتہ از قرآن گسیخت
حُرّیت را زہر اندر کام ریخت
خاست آں سر جلوہ خیر الاممؐ
چوں سحابِ قبلہ باراں در قدم
بر زمینِ کربلا بارید و رفت
لالہ در ویرانہ ہا کارید و رفت

تا قیامت قطعِ استبداد کرد
موجِ خونِ او چمن ایجاد کرد

یعنی خلافت نے قرآن مجید سے اپنا تعلق ختم کر لیا اور خلافتِ اسلامی اور قرآنی اصولوں کو چھوڑ کر ملوکیت میں تبدیل ہوگئی اور آزادی کو زہر دے دیا گیا تب محمدؐ کا نواسا، علیؑ کا بیٹا حسینؑ اس ظالمانہ روّیہ کو برداشت نہ کر سکا اور رحمت للعالمینؐ کا نواسا ابرِ رحمت بن کر بڑھا اور کربلا کی زمین پر خون کی ایسی بارش کی کہ کربلا کے دشت کو شہیدوں کے گلستان میں تبدیل کر دیا اور قیامت تک ظلم و ستم کا خاتمہ کر کے آزادی کے گلشن میں زندگی ڈالی۔ میدانِ کربلا میں امام حسینؑ اللہ کے نام کے ساتھ ساتھ امتِ اسلام کی نجات کا عنوان بھی رقم کر رہے تھے۔

نقشِ الاّ اللہ بر صحرا نوشت
سطرِ عنوان نجات ما نوشت

پھر علاّمہ فرماتے ہیں ؎

دُشمنان چوں ریگِ صحرا لاتعد
دوستانِ او بہ یزداں ہم عدد

یعنی امام حسینؑ کے دشمن ریگستان کے ذرّوں کی طرح لاتعداد تھے جب کے آپ کے جانباز دوست صرف یزداں کے ہم عدد یعنی بہتّر (۷۲) تھے۔ (یزداں = ی=۱۰ ز=۷ د=۱۴ ا=۱ ن=۵۰ =۷۲) علاّمہ اقبالؔ فرماتے ہیں امام حسینؑ اپنی اُمّت میں ایسی اہمیت رکھتے تھے جس طرح قرآنِ مجید میں حرف **قل ھو اللہ احد**۔

درمیانِ اُمّت آں کیواں جناب
ہمچو حرفِ **قل ھو اللّٰہ** در کتاب

حق اور باطل کی جنگ ازل سے رہی ہے اور قیامت تک جاری رہے گی اس پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں ؎

موسیٰ و فرعون و شبیرؑ و یزید
ایں دو قوّت از حیات آید پدید
ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغ مصطفویؐ سے شرار بولہبی

(17) اچھی ملت کے شہزادے کی یہ شان تھی کہ ختم الرسولؐ کے کاندھے ان کی سواری قرار پائے۔ (18) اس کے خون سے عشق سرخ رو ہوا، عشق کے مصرعے کی آب و تاب بھی اُسی سے ہوئے۔ (27) اگر ان کا مدعا مقصد ملوکیت ہوتا تو کبھی یوں سفر نہ کرتے۔ (30) ان کا عزم پہاڑ کی طرح محکم پائیدار اور کامیابی کا حامل تھا۔ (31) امام نے تلوار دین بچانے کے لیے اُٹھائی۔ (32) مسلمان سوائے خدا کے کسی کا غلام نہیں وہ فرعونوں کے سامنے سر نہیں جھکا تا۔ (33) امام حسینؑ کے خون نے اس راز کو فاش کیا اور سوئی ہوئی قوم کو بیدار کر دیا۔ (35) انھوں نے لا کی تلوار کو میان سے نکال کر باطل کے سرداروں کا خون بہا دیا۔ (37) اگر چہ ملک شام کی شوکت بغداد کی عظمت غرناطہ کی اہمیت ختم ہوگئی۔ (38) امام کے مضراب ہمارے ساز کے تار مسلسل چھیڑ رہے ہیں ان کی تکبیر کے نعرے سے ہمارے ایماں تازہ ہیں۔

ملّتِ اسلام کی غفلت اور ناکامی کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے علاّمہ فرماتے ہیں، شہادت امام حسینؑ سے ہی تمام مشکلات کا حل تلاش کیا جاسکتا ہے ۔

ریگ عراق منتظر کشتِ حجاز تشنہ کام
خونِ حسینؑ باز دہ کوفہ و شام خویش را

ایک اور مقام پر فرماتے ہیں ۔

قافلۂ حجاز میں ایک حسینؑ بھی نہیں
گرچہ ہے تابدار ابھی گیسوئے دجلۂ و فرات

قرآن مجید جو مسلمانوں کی کامیابی کی کنجی ہے اور اُس کا راز بھی حسینؑ سے سیکھا جاسکتا ہے چنانچہ اقبالؔ فرماتے ہیں ۔

رمزِ قرآن از حسینؑ آموختم
ز آتش اُو شعلہ ہا اندو ختم

یعنی میں نے قرآن کا راز حسینؑ سے سیکھا ہے اور اسی حسینیؑ شعلے سے اپنے چراغوں کو شعلہ ور کیا ہے۔امام حسینؑ کی شہادت کی منزلت اور عظمت کی بیان کرتے ہوئے ہوئے علاّمہ کہتے ہیں ۔

گرچہ ہر مرگ است برمومن شکر مرگ پور مرتضٰی چیزی دیگر

یعنی ہر قسم کی شہادت مومن کے لیے فضیلت ہے لیکن ابن علیؑ کی شہادت بے مثال ہے۔پھر فرماتے ہیں ۔

حقیقت ابدی ہے مقام شبیریؑ
بدلتے رہتے ہیں انداز کوفی و شامی

علاّمہ اپنے عشق کو بے نقاب کرتے ہوئے فرماتے ہیں ۔

جس طرح مجھ کو شہید کربلا سے پیار ہے
حق تعالٰی کو یتیموں کی دعا سے پیار ہے
رونے والا ہوں شہید کربلا کے غم میں، میں
کیا ذر مقصد نہ دینگے ساقیٔ کوثر مجھے
اے صبا اے پیکِ دور افتاد گان
اشک ما بر خاک پاک اُو رساں

یعنی اے بادِ صبا اِس عاشقِ دور افتادہ کے آنسوؤں کو حضرت کے مزار تک پہنچا دے۔
ارمغان حجاز میں فرماتے ہیں ۔

قلندر میل تقریری ندارد
بجز ایں نکتہ اکسیری ندارد

از آں کشتِ خرابی حاصل نیست
کہ آب از خونِ شبیرؑ ندارد

یعنی یہ قلندر جو صرف تقریر کرنا پسند نہیں کرتا صرف ایک نکتہ جو اکسیر حیات اور ثمر زندگی ہے بتانا چاہتا ہے کہ اسلامی زمین جو بنجر اور ویران ہو چکی ہے اُس سے کوئی بھی چیز اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتی جب تک کہ اُسے خونِ شبیرؑ سے سیراب نہ کیا جائے۔

❑❑❑

''جگدیش پرکاش دردومحبت کا آکاش''

(شعری کہکشاں کا سرسری سفر)

جگدیش پرکاش کہنہ مشق، فطری، عمدہ بیان، ایسے گوشہ نشین شاعر ہیں جنھوں نے اگرچہ کئی اصنافِ سخن میں شاعری کی ہے لیکن وہ ایک کامیاب نظم کے شاعر ہی ہیں جن کی تخلیقات کے چھے (6) سے زیادہ مجموعے شائع ہوکر عوام کی پسند قرار دیئے گئے۔ یہ تمام مجموعے یعنی ''دھوپ کی خوشبو''، ''نریندر کے لیے''، ''آسماں درآسماں''، ''شگاف''، ''بازگشت'' اور ''آخری میل کا سفر'' گزشتہ پچیس (25) سالوں میں زیورِطبع سے مزیّن ہوئے۔ کسی خاص شاعر کے سامنے زانوشاگردی کے لیے تہہ نہ کیا البتہ اُردواساتذہ کے دیوان سے مسلسل سیکھتے رہے اسی لیے وہ اپنے کوان اساتذہ شعرا کا معنوی شاگرد رقم کرتے ہیں۔ جگدیش عمر کی آٹھویں دہائی سے گزر رہے ہیں، لاہور میں پیدا ہوئے وہیں چھٹی جماعت تک تعلیم حاصل کی، تقسیم ہند کے ساتھ مہاجرت کا درد اُٹھاتے ہوئے اتر پردیش کے چھے شہروں میں زندگی بسر کی، فولادی عزم اور مسلسل محنت نے ہندوستان کی اسٹیل انڈسٹریز سے جوڑ دیا چناں چہ اب وہ دلّی کے نواح گڑگاؤں میں مقیم ہیں۔ اس دوران انھوں نے اپنی تعلیمات کو آگرہ یونی ورسٹی سے ایم کام تک پہنچایا۔ شہنشاہ اکبر کے دربار کے عمدہ فارسی شاعر عبدالرحیم خان خاناں نے کہا تھا کہ ایک کامیاب اور محنت کش ذہن ہر جگہ اپنے لیے بارگاہ بنا ہی لیتا ہے۔

جگدیش اپنی کامیاب آوارگی کو یوں بیان کرتے ہیں ؎

کس کا گھر کیسا نشیمن کیسے گاؤں کیسے شہر
ہم تو بادل ہیں ہمارا کام ہے آوارگی

لیکن یہ بادل صحراؤں، ویرانوں اور وطن سے دور مرغزاروں میں برسے اور شاعری کی زمین میں گُل اور بوٗٹے کھلا کر انھیں گلشن بنادیا۔ جگدیش کو خود شعر نے مسندِ شاعری پر بیٹھا دیا اور کسی بناوٹ، تصنّع، تخلص اور وہ تشہیر و تصرف کے بغیر قدرتی چشمے کی طرح اُبلتے رہے اپنا راستہ خود بناتے رہے کبھی تیز و تند اور کبھی نرم اور آہستہ بکھرتے سکڑتے اور کبھی آبشار بن کر روشنی کی قوت اور قدرت دکھاتے رہے جس کی اصلی وجہ داخلی اور قلبی واردات تھے اور یہ جذبات داخلی خارجی تجربات سے مل کر تخلیقات کا روپ ڈھالتے گئے۔ اس روداد کو خود چار مصرعوں میں بیان کرتے ہیں جس کو اگر مفصل بیان کیا جائے تو دفاتر کی ضرورت ہوگی ؎

اے زمانے تری تاریخ کا حصّہ نہ سہی
گردشِ دہر کو غم خوار بنایا میں نے
نہ تخلص نہ کوئی رسم گرامی نہ رسوخ
اپنے اشعار کو جذبات بنایا میں نے

سچ ہے تجربات مشاہدات جب دِل کے الاؤ میں جذبات کے ساتھ پگھلنے لگتے ہیں تو دردو سوز سے لبریز آبدار شعر ظاہر ہوتا ہے اور خود شاعر کو تعجب ہوتا ہے کہ یہ شعر کیسے تخلیق ہوگیا۔ اور اسی کو آمد کی بارش میں کھو جانا کہتے ہیں۔

؎ کیا ہوں، کس حال میں کیسا ہوں یہ معلوم نہیں
تشنگی ہے کبھی برسات کبھی ہے گھر میں

؎ کہنے کو غزل میری ہے اشعار مرے ہیں
لکھتا تو ہوں میں مجھ سے لکھاتا ہے کوئی اور

کسی شاعر نے ٹھیک کہا تھا ؎ غزل میں ذات بھی ہے اور کائنات بھی ہے
تمہاری بات بھی ہے اور ہماری بات بھی ہے

یعنی ع : جو سنتا ہے اُسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

جگدیش اگر چہ نظم کے شاعر ہیں اور نظم کی کامیابی کے تمام رموز سے واقف ہیں لیکن غزل بھی خوب کہتے ہیں ان کی غزلوں میں غنایت، سلاست، روانی اور جذبوں کی فراوانی ہوتی ہے۔ ان کی غزلیں چھوٹی اور لمبی بحروں میں ملتی ہیں مگر اشعار کی تعداد چھے (6) اور نو (9) کے درمیان ہوتی ہے۔

جگدیش پرکاش صنعت تضاد اور تکرار میں غزل کی گیرائی اور گہرائی کو دوبالا کر دیتے ہیں اور یہ عمل قدرتی طور پر ظاہر ہوتا رہتا ہے۔ ذیل کے اشعار میں صنعتِ تضاد، خواب، حقیقت، کچھ نہیں، بہت کچھ، کمزور مضبوط، جیت مات وغیرہ کو دیکھئے کتنی شگفتگی سے یہ الفاظ مصرعوں میں پروئے گئے ہیں، جو شاعر کی عمدہ بیانی اور قادرالکلامی کی نشانی ہیں۔

ے خواب میرے اگر حقیقت ہیں
یہ حقیقت ہی خواب ہے میرا

ے مجھے خیال سے سوچو تو کچھ نہیں ہوں میں
مجھے جو دل میں اُتارو تو میں بہت کچھ ہوں

ے بہت کمزور سی یہ زندگی ہے
مگر مضبوط ہیں اپنے ارادے

ے یہ بازی پھر بھی میں جیتوں گا یارو
کہ شہ کی مات کو نکلے پیادے

جگدیش کی شاعری میں انسانیت کی تلاش ہے وہ محبت کا شاعر ہے جس کی اقدار عظمت انسان، احترام انسان، حقوق انسان اور مقام انسان پر مبنی ہے اور یہ پائندہ اور بڑی شاعری کی علامت ہے۔ خود ''آخری میل کے سفر'' لکھتے ہیں:۔

میری شاعری کا واحد کردار ایک انسان (Individual) رہا ہے۔ میری سوچ اُسی انسان کی زندگی کے گردونواح کا جائزہ لیتی ہے، اُس کا رنج وغم، ناامیدی،

اُس کی مجبوریاں، خوشیاں اور خدشات، غصہ اور شکستگی کا احساس، سیاسیات اور تبدیلی کی آندھی میں لڑکھڑاتا ہوا سماجی نظام، چکنا چور ہوتی ہوئی انسانی قدریں اور Technology کا اِن قدروں، سماجی روایتوں اور رواجوں پر حاوی ہونا اور اس عظیم طغیانی کے بیچ انسان کی سر اٹھا کر چلتے رہنے کی کش مکش کو میں نے اپنے اشعار میں اُجاگر کرتے رہنے کی کوشش کی ہے۔ میرا احساس ایک عاشق کا بھی ہے اور خود کے اجنبی پن سے جدوجہد کرتے ہوئے انسان کا بھی جس کی زندگی کسی مشینی پرزے جیسی ہوگئی ہے۔ اُس انسان میں بغاوت بھی ہے اور ایک Kafkaesque مجبوری بھی جو اِس دم گھونٹنے والے ماحول سے باہر نکلنے کی کوشش میں لگا رہا۔

عشق اور محبت ہی یہاں شاعری کی اپج ہے جو سوز نہاں سینے میں پکتے اور پگھلتے جذبات کا لاوا ہے جو قرطاس پر بکھر جاتا ہے۔

یہ خوب صورت غزل کا مطلع دیکھئے!

ے حرفِ اول سا مقدس حرفِ آخر سا گراں
عشق ہے تخلیق کا موضوع یا ہے سوزِ نہاں

ے مانتا ہوں میں کہ یہ ظلم اور دہشت کا دور
راہبر کہتے تھے اپنے کو وہ انساں اب کہاں

ے ڈھونڈو نہ اسے دیر و حرم میں نہ کہیں اور
جس دل میں محبت ہے خدا خود ہی وہاں ہے

شاعر نالاں ہے کہ انسان کیا سے کیا ہوگیا اور اس کی یاد کا ماتم کر رہا ہے۔

ے اک خلوص باہمی جو تھا ہمارے درمیاں
اب تو بس اس کی مثالیں ہی دیا کرتے ہیں لوگ

شاعر اس پُر آشوب دور میں اپنے حریفوں اور دشمنوں تک صلح کرنے پر مجبور ہے۔

ے آخر اپنے دشمنوں سے صلح کرنی ہی پڑی
کیا خبر تھی دوست ہی بن جائیں گے اک دن رقیب

شاعر خود کو علاحدہ نہیں کرتا اور اسی لیے وہ اپنے وجدان اور ضمیر سے بغاوت کرتا ہے۔

ے میری جس سوچ نے خود مجھ سے بغاوت کی ہے
اپنے اشعار کو اب اس سے سجاؤں کیسے

ے میں خود ہی کھڑی کرتا ہوں نفرت کی فصلیں
دُشمن ہوں میں اپنا میرا دُشمن وہ کہاں ہے

جگدیش اس ماحول اور ظالم خودغرض ماحول میں انسان تلاش کر رہے ہیں کیوں کہ وہی خدا کا سایہ بھی محسوب ہوگا۔

ے جو نہ ہندو ہے نہ مسلماں ہے
وہ خدا بار بار ڈھونڈوں میں

ے آئینوں کے اس بھرے بازار میں
ایک انساں حسن والا چاہیے

ے اخلاص وفا اور رفاقت کا بھروسہ
یہ چیزیں ہر انسان میں ڈھونڈا نہیں کرتے

ے نہ ڈھونڈو دوست کوئی اس ڈگر پر
یہاں انساں بدلتے جا رہے ہیں

جگدیش پرکاش کی شخصیت اور زندگی پر ہجرت کا کرب طاری ہے جو درد لاکھوں کروڑں افراد کا مشترکہ غم ہے جو ہر وقت زندگی کے ساتھ سائے کی طرح ساتھ ساتھ چلتا ہے اسی لیے شاعر کہتا ہے ے

ہر نیا اضطراب میرے لیے
زندگی ہے عذاب میرے لیے
آپ کے ساتھ یہ زمانہ ہے
بچ گئے میرے خواب میرے لیے

لیکن اس اضطراب میں سکون بھی انہی پرانی یادوں سے میسّر ہوتا ہے ۔

سونی دیوار پہ چسپاں وہ پرانی تصویر
میری تسکین کا سامان یہی ہے گھر میں

شاعر کا عقیدہ ہے کہ تمام مسائل کا حل عشق ہے اور اس طرح سچا عشق وہ ہے جس میں درد سوز و گداز ہوتا ہے۔ ایک خوب صورت چھوٹی سی نظم جو استعاروں تشبیہات اور اشاروں سے تکمیل کی گئی اس درد کی عکاسی کرتی ہے۔

''درد کیا ہے میں تمھیں کیسے بتاؤں، اے دوست!
ایک شفّاف سے شیشے میں سیاہی کی لکیر
ایک اُجڑے سے مکاں کا کوئی خستہ شہتیر
ترش تیزاب یوں جیسے ملا گنگا جل میں
سرد خُوں جیسے ٹپکتا ہو کسی آنچل میں
شام کے بند دریچوں میں گھنی شب کا اُبھار
رات کے جسم سے لپٹی ہوئی خاموش پکار''

جگدیش نے اپنی شاعری میں ندی کے بہاؤ اور آبشاروں کو خوب صورتی سے برتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ یہ آبشاروں کا شاعر ہے جس میں بہاؤ اور روانی کے ساتھ وہ تاثیر بھی ہے جو ذہن کو روشن اور محبت کو دمکا دیتی ہے۔ دو تین شعر نظم محبت نامے کے سینئے!

جب تم قریب تھے
تو منجمد کوہساروں سے

پھوٹ پڑی تھی ایک آبشار

•••••

جب تم نے مجھے چھوا
تو ہزاروں آبشار
رواں ہو گئے یک لخت

•••••

جب تم دور تھے
تو سب آبشار
لوٹ گئے تھے

•••••

کبھی غزل میں کہتے ہیں کہ یادوں کے آبشار پلکیں بھگو دیتے ہیں۔ شاعر نئے نئے مضمون تراشتا ہے اور سادگی میں عمدگی کو پرو دیتا ہے۔

ے بس یوں ہی ذرا اشک بار ہو گئیں آنکھیں
یادوں کے آبشار تھے پلکیں بھگو گئے

جگدیش رومانی کیفیات کو دلکش اور دلبرانہ طرز میں پیش کرتے ہیں جو ان کی تغزلانہ روش اور فطری رومانیت کی دین ہے۔

ے تیرا خیال مجھے اِس طرح پکارتا ہے
کہ مندروں میں کوئی آرتی اُتارتا ہے

ے ہجر کی ہے میری تنہائی سے کچھ گفت و شنید
میں نے اشعار کہے خود کو سُنانے کے لیے

ے ان کی قربت میں جو کہیں غزلیں
شب قربت میں گنگناتے ہیں

؎ چاندنی اُتری ہے یادوں کی فصیلوں پہ ابھی
ایسے ماحول کو رو رو کے گنواتے کیوں ہو

؎ تمام رات جگایا مجھ کو وعدوں نے
عجیب رسم محبت نبھا رہے ہیں آپ

؎ یہ چاندنی یہ مہکتی ہوا یہ مست فضا
یہ لگ رہا ہے مجھے پھر بلا رہے ہیں آپ

جگدیش پرکاش زبان برتنے کے ہنر سے واقف ہیں اور اس پر مزید مہارت اور شگفتگی یہ ہے کہ وہ مصرعوں کو سلیس زبان، روزمرّہ، کہاوت، ضرب المثل اور نادر تراکیب کے ساتھ سنوار دیتے ہیں۔ اشعار میں ہندی کے رسیلے شبد اور فارسی کے سبک الفاظ ایسے جڑ دیتے ہیں کہ ان الفاظ کی غرابت محسوس نہیں ہوتی اور اس کی وجہ سے شعر کا معیار اور وقار بڑھ جاتا ہے گیت کی ضرورت اور کیفیت کو بڑھانے کے لیے محلی اور عامیانہ الفاظ بھی حسبِ موقع استعمال کرتے ہیں۔ ان کے پاس تصوفی خیالات اور بھکتی کی حالت موجود ہے۔ جگدیش وطنیت میں سیکولر خیال اور بھائی چارگی کے دلدادہ ہیں۔ ان کی شاعری کی ایک پہچان نغمگی ہے۔ مغربی ادب سے واقفیت اور کائنات و ذات پر بھی فکری اشعار کی کمی نہیں۔ یہ تمام اقدار جگدیش کے کلام کی زینت ہے جس کا اس تحریر میں پوری طرح سے بیان کرنا ممکن نہیں۔ نظموں میں تجربات کیے ہیں جو بعض جگہ ایک اور دو رکن پر مشتمل ہیں۔ اس کے باوجود اندازِ بیان میں اثر فراوان ہے شاید اسی لیے کہا ہے۔

؎ تری ہر بات کہانی نہیں پھر بھی جگدیشؔ
تیرے اندازِ بیان میں تو اثر دیکھا ہے

شاعر کے پاس سماج کے سدھار کا نسخہ اور اس کی ترغیب ہر جگہ موجود ہے، وہ منفی ماحول کو مثبت حال میں دیکھنے کے خواہاں ہیں اور اسی لیے ان کی شعری شریعت میں مایوسی اور نا امیدی حرام ہے۔ ذیل کے دو چار شعر دیکھئے۔

ے وہ حادثے جنھیں تاریخ بھی بُھلا بیٹھی
مرے ضمیر نے پھر بار بار دہرائے

ے ایک آثار قدیمہ ہے یہ دل کی بستی
کوئی بھولے سے اِدھر آئے تو کچھ بات کروں

ے اجنبی لوگ ہیں اس شہرِ پریشان میں بہت
کوئی اپنا سا نظر آئے تو کچھ بات کروں

ے اہلِ دانش بھی ہیں اور صاحبِ اقبال بھی ہیں
ڈھونڈتا ہوں کوئی انساں نظر آئے یارو

ے اک تتلیوں کا شہر تھا اک جگنوؤں کا گاؤں
تعمیر کس زمیں پہ اب اپنا مکاں کروں

جگدیش کی ایک اعلیٰ اور بلند نظم ''طلسم حیات'' ہے جس میں شعور ذات پر بڑی عمدہ دلیلیں پیش کی گئی ہیں۔ یعنی شعور کا کارفرمائی سے ہم اشرف المخلوقات ہیں۔

انسان کی بصیرت کو اور اس کی طرز کو تقابلی طور پر نظم کیا گیا ہے۔ شاعر نے اپنی غزل میں بھی کہا تھا۔

ے جن فسانوں میں شعور زندگی کچھ بھی نہیں
ان فسانوں میں بھلا کیا ڈھونڈتے رہتے ہیں لوگ

مضمون اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ ہم اس نظم پر گفتگو کو طول دیں مگر یہاں تاکید یہی ہے کہ اس کے مطالعے سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ شاعر زندگانی کے رموز سے نہ صرف باخبر ہے بلکہ اس کو ہم تک پہنچانے میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہوا ہے۔ اس نظم کا آخری شعر یہاں نقل کرتے ہیں۔

فکر کی تہہ میں عیاں ہوتا ہے ہستی کا وجود
میں نے سوچا کہ میں ہوں اس لیے ہے میرا وجود

شاعر جذبات کی دُنیا کا ایسا مسافر بھی ہے جو زمان اور مکان کی پیچیدگیوں سے بڑی حد

تک واقف بھی اس لیے اس کے خیالات اور مشاہدات اور حرکات میں سکون نہیں بلکہ حرکت اور اضطراب ہے جو اس کی بلند پروازی کی ضامن بھی ہے۔

؎ نظر سے دور کسی آسماں کو دیکھتا ہوں
میں ہر مقام پہ اک امتحاں کو دیکھتا ہوں

؎ وجد میں آ کے خیالوں نے بھری اک پرواز
نیلگوں عرش کو کچھ بات بتانے نکلے

؎ عمر اک چاک کی مٹی کی طرح ہے جس پر
وقت کے آہنی ہاتھوں کی رضا پھیلی ہے

محاوروں اور صنعت تضاد کے ساتھ یہ عمدہ شعر دیکھئے ؎

پاؤں پھیلا کہ سو گئے لمحات
ہاتھ پھیلا کہ خواب آتے ہیں

اس مختصر مضمون کے آخر میں ہم جگدیش پرکاش کا تعارف ''کون ہوں میں'' کے ساتھ ایک کلاسیک غزل بطور سوغات بغیر کسی تشریح اور تحلیل کے پیش کرتے ہیں تا کہ اس نظم اور غزل سے شاعر کی شخصیت اور فکر و فن کا قاری پر دائمی اثر باقی رہے۔

کون ہوں میں؟

نا میں نانکؔ، نا میں کبیرؔا، نا میں غالبؔ، نا میں میرؔ
وقت کے دروازں پر دستک دینے والا ایک فقیر
نا میرے الفاظ میں جادو، نا معنوں میں کچھ تاثیر
ہوں بھولا بھٹکا بنجارہ، اک تشنہ، لاغر رہگیر
دِل کے اک تارے پر ہر دم گاتا ہوں یادوں کی ہیر

ابھی ابھی جو شعر ہوا ہے، جیسے خود پر چھوٹا تیر
برہم احساسوں کی ضامن، میری غزلوں کی تحریر

غزل

چشمۂ نور ہیں، نغمات کی بارات ہیں آپ
پیکرِ لُطف ہیں ڈھلتی ہوئی اک رات ہیں آپ

آپ کا جیسا تو مَیں نے کوئی دیکھا ہی نہیں
شب کا سجدہ ہیں ستاروں کی مناجات ہیں آپ

جو بہاروں سی شگفتہ ہے، گناہوں سی لذیذ
جو خیالوں کی زبانی ہوئی وہ بات ہیں آپ

اجنبی گاؤں میں سونی کسی پگڈنڈی پر
راستہ مجھ کو دکھاتا ہوا اک بات ہیں آپ

اک ضعیفہ کی دعاؤں سے کریم و معصوم
ایک کمسن حَسیں، شوخ سے جذبات ہیں آپ

سنگ ریزوں سے بھری زیست کے تشنہ رُخ پر
ناگہاں جم کے برستی ہوئی برسات ہیں آپ

❑❑❑

جاوید نامہ۔ اقبالؔ

انسان سازی کا زندہ جاوید شاہکار

تحقیقی گفتگو

جاوید نامہ کی تصنیف 1927ء میں زبورِ عجم کی تکمیل کے بعد شروع ہوئی اور یہ کتاب فروری 1932ء میں طبع ہو کر منظرِ عام پر آئی۔ چودھری محمد حسین نے جاوید نامہ کی تصنیف کا آغاز 1929ء بتایا ہے لیکن مکتوباتِ اقبالؔ میں سید نذیر نیازی کے بیان کے مطابق جب وہ 1927ء کے موسمِ گرما میں ڈاکٹر عابد حسین کی معیت میں علاّمہ کی خدمت میں حاضر ہوئے تو علاّمہ نے اپنی بیاضِ اشعار سے چند قطعات سُنائے جو آگے چل کر جاوید نامہ کا جزو بنے۔

علمائے ادب نے جاوید نامہ کو پانچویں اہم فارسی ادبیاتی کتاب قرار دیا ہے یعنی اس کا شمار شاہ نامہ فردوسیؔ، گلستان سعدیؔ، مثنوی معنوی مولانا رومؔ اور دیوان حافظؔ کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ اگر علاّمہ اقبالؔ کی نثری اور منظوم تصانیف پر سرسری نظر ڈالی جائے تو سب سے بلند پایہ اور عظیم کتاب علاّمہ کے سات خطبات کا اُردو ترجمہ ہے جو ''تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ'' کے نام سے شائع ہوئی چناں چہ ان خطبات کے بعد جو معرکۃ آرا تصنیف ہے وہ جاوید نامہ ہی ہے جسے علاّمہ اپنی زندگی کا ماحصل بتاتے ہیں۔ جاوید نامہ ایک طویل تمثیلی نظم ہے۔ جس میں (1837) اشعار ہیں۔ ان میں (73) اشعار تضمینی ہیں۔ اس نظم کی بحر بھی علاّمہ کی دوسری فارسی مثنویوں کی بحر رمل ہی ہے۔ علاّمہ کی فارسی تصانیف میں صرف مثنوی ''گلشن راز جدید'' کی بحر جدا ہے۔

جاوید نامہ میں مثنوی کے اشعار کے ساتھ ساتھ غزل، ترکیب بند اور ترجیع بند کے اشعار بھی ہیں۔ علاّمہ نے جاوید نامہ میں شاعری اور فلسفۂ حیات کے حقائق و معارف بڑے ہی اچھوتے اور دلکش انداز میں نظم کئے ہیں جن کا ماخذ تعلیمات قرآنی، احادیث نبویؐ، تاریخ اسلام اور مثنوی معنوی مولانا روم ہے۔ علاّمہ کی شعر گوئی کے متعلق مشہور ہے کہ جب اُن پر اشعار کی آمد ہوتی تو ایک ہی نشست میں درجنوں شعر کہہ لیتے تھے۔ لیکن جاوید نامہ کے اٹھارہ سو اشعار کے لئے پانچ سال کا عرصہ درکار ہوا جس سے اس کتاب کے مضامین اور مطالب کی اہمیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ کتاب علاّمہ کی دوسری تصانیف سے جداگانہ ہے۔ اس کا خاص تعلق ''عالم بالا'' سے ہے اِسی لئے علاّمہ نے فرمایا ہے۔

؎ آنچہ گفتم از جہانِ دیگراست　　　　ایں کتاب از آسمانِ دیگر است

کیوں کہ اس کے اشعار میں تقریباً تمام ادیان اور مذاہب کی شخصیات کا ذکر اور فلسفہ و تصوّف اشعار میں کوٹ کوٹ کر بھرا گیا ہے اِس لئے اس کا سمجھنا آسان نہیں اور شاید اسی لئے علاّمہ نے کہا۔

من کہ نو میدم زپیرانِ کہن　　　　دارم از روزی کہ می آید سخن
بر جواناں سہل کن حرفِ مرا　　　　بہر شاں پایاں کن ژرفِ مرا

یعنی میں عمر رسیدہ اور کہنہ فکر افراد سے ناامید ہوں لیکن اُمیدوار ہوں کہ ایک روز مجھے سمجھا جائے گا اے خدا میرے جوانوں پر میری فکر اور تحریر کو آسان کرئے تا کہ وہ اس پیام سے استفادہ کر سکیں۔ فروری 1932ء میں جب جاوید نامہ کا پہلا اڈیشن شائع ہوا تو اس کے دیباچہ میں علاّمہ اقبالؔ نے زبور عجم کے دو شعر لکھے جو اس کے دوسرے اڈیشن مطبوعہ 1947ء میں بغیر کسی وجہ سے حذف کر دئے گئے۔ یہاں یہ بات بھی خارج از محل نہیں کہ اس عظیم شاہکار کتاب کا دوسرا اڈیشن پندرہ سال بعد تک شائع کرنے کی نوبت اس لئے پیش نہ آئی کہ عوام نے اس کا پُر تپاک خیر مقدم نہیں کیا۔ بہر حال جو دو شعر چودھری محمد حسین نے حذف کر دئے وہ یہ ہیں ؎

خیال من بہ تماشائے آسماں بود است بدوش ماہ و با آغوش کہکشاں بود است
گماں مبر کہ ہمیں خاک داں نشیمن ماست کہ ہر ستارہ جہاں است یا جہاں بود است

علاّمہ اقبالؔ نے جاوید نامہ میں اہم مباحث پر بحث کی ہے اس میں ماہیت زمان و مکان، ماہیت عالم اور آدم، مفہوم خلوت وجلوت، موازنہ عقل وعلم، موازنہ عشق وعقل، موازنہ حکمت وعرفان، مفہوم رحمت للعالمینؐ، معنی محمود نامحمود وغیرہ کے علاوہ فلسفہ تقدیر، فلسفہ تن وجان افکار بھرتری ہری، فکر نطیشہ، تصوفی اقدار، آویزش وطن ودین، عشق محمدیؐ، دیدار رسولؐ و دیدار حق وغیرہ درجنوں مضامین ومباحث کا گلدستہ تیار کیا ہے۔

علاّمہ اقبالؔ نے کبھی صرف ادب برائے ادب شاعری نہیں کی بلکہ ان کی شاعری برائے ہدف تھی اِسی لئے تو کہا تھا اگر میں خواجہ حسن نظامی کی طرح نثر لکھ سکتا تو کبھی شاعری کو اپنے پیام کا ذریعہ نہیں بناتا۔ علاّمہ صرف فن برائے فن کے قائل نہ تھے بلکہ فن کی قدرت سے انسانیت کے جوہر سنوارنے کے قائل تھے۔ علامہ شاعر انسانیت ہیں۔ اقبالؔ شاعرِ حیات ہیں۔ اپنے ایک خط میں سلیمانؔ ندوی کو لکھتے ہیں۔ ''میں نے کبھی اپنے آپ کو شاعر نہیں سمجھا۔ فن شاعری سے مجھے کبھی دل چسپی نہیں رہی ہاں بعض مقاصد رکھتا ہوں جن کے بیان کے لئے اس ملک کے حالات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کیا ہے۔'' اقبالؔ کا مقصد انسان کو بلندیوں تک پہنچانا ہے تا کہ وہ نیابت الٰہی کا فریضہ ادا کر سکے اور دنیا میں صحیح معنوں میں حکومت الٰہیہ قائم ہو سکے۔ اقبالؔ کے پاس انسانی عظمت کا اقرار خدا کی عظمت کے اظہار کے لئے ہے۔ جب جنگ جہانی اوّل کے بعد ضعیف ملکوں کو پامال کیا جارہا تھا جب اشتراکیت کے نام پر مذہب کو نیلام کیا جارہا تھا اُس وقت یہ اشعار انسانی اقدار کے نقیب بن کر ظاہر ہوئے۔

ے آدمیت احترام آدمی باخبر شو از مقامِ آدمی
ے کس نباشد در جہاں محتاج کس نکتۂ شرع مبیں این است و بس

یعنی کوئی دنیا میں کسی کا محتاج نہ رہے اور الٰہی کا اصل پیغام یہی ہے۔ کیوں کہ
جو چیز شیروں کو لومڑی مفت بنا دیتی ہے وہ صرف اور صرف ضرورت اور احتیاج ہے۔

اقبالؔ انسان کو کھویا ہوا مرتبہ دلانے کے خواہاں ہیں وہ انسان کی خودی کو ارتقا کے منازل پر دیکھنا چاہتے ہیں۔فرماتے ہیں:

؎ منکرِ حق نزد مُلّا کافر است	منکر خود نزد من کافر تر است

یعنی اللہ کا منکر ملاّ کے نزدیک کافر ہے اور اپنی خودی کا منکر اور انکار کرنے والا میری نظر میں بڑا کافر ہے پھر فرماتے ہیں

؎ آنچہ در آدم بہ گنجد عالم است	آنچہ در عالم نہ گنجد آدم است

یعنی عالم اور کہکشاں میں آدمی سما نہیں سکتا لیکن آدمی میں عالم اور کہکشاں سما دئے جا سکتے ہیں یعنی انسان کے مقابلے میں کہکشاں ناچیز ہے آفاق انسان سے چھوٹے اور کمزور ہیں بشرطیکہ انسان بیدار اور خودی کی بلندی پر ہو۔علاّمہ کے نظریہ کے تحت بیداریٔ دل اصلی ایمان ہے فرماتے ہیں۔

؎ کافری بیدار دل پیشِ صنم	بہ ز دینداری کہ خفت اندر حرم

یعنی ایک کافر بیدار دل کے ساتھ اپنے بت کے سامنے اُس مسلمان سے بہتر ہے جو کعبہ میں سو رہا ہے۔آگے جاوید نامہ میں فرماتے ہیں۔

؎ دین حق از کافری رسوا تر است	زانکہ ملاّ مومن کا فر گر است
؎ دین کافر فکر و تدبیر جہاد	دین ملاّ فی سبیل اللہ فساد

یعنی دین حق آج کفر و کافری سے رسوا تر ہو چکا ہے کیوں کہ ہمارا ملاّ مومنوں کو کافر بنا رہا ہے انھیں کفر کی تعلیم دے رہا ہے۔ایک طرف کافر جہاد اور لڑائی کی فکر اور تدبیر میں مشغول ہیں تو دوسری طرف ہمارا ملاّ مسلمانوں میں اللہ کے نام پر فساد برپا کر رہا ہے۔

علاّمہ اقبالؔ نے مولانا رومؔ کے بعد سب سے زیادہ اشعار اگر کسی شخصیت پر لکھے تو وہ ٹیپو سلطان شہید تھے اور ان اشعار کو علاّمہ نے اپنی سب سے اہم منظور کتاب جاوید نامہ کا جزو بنایا۔جاوید نامہ ہی کے متعلق محمد جمیل بنگلوری کو 4 اگست 1929ء میں لکھتے ہیں۔"سلطان شہید

پر میری نظم اس کتاب کا حصہ ہوگئی جسے میں اپنی زندگی کا ما حصل بنانا چاہتا ہوں۔ جاوید نامہ میں تقریباً دو ہزار شعر ہونگے لیکن میں سمجھتا ہوں اس کے لئے آپ کو کافی انتظار کرنا پڑے گا۔'' اسی جاوید نامہ کو علاّمہ مصور بنانے کے بھی خواہش مند تھے چناں چہ اپنے مکتوب 31 مارچ 1933ء میں لکھتے ہیں۔'' اہم کام یہ ہے کہ جاوید نامہ کا تمام وکمال ترجمہ کیا جائے۔ مترجم کا اس سے یورپ میں شہرت حاصل کر لینا یقینی امر ہے۔ اگر وہ ترجمے میں کام ہو جائے اور اگر اس ترجمے کو کوئی عمدہ مصور بنا دے تو یورپ اور ایشیا میں مقبول تر ہوگا۔ اس کتاب میں تخیلات نئے ہیں اور مصور کے لئے عمدہ مسالہ ہے۔'' پھر علاّمہ اپنے ایک اور خط مورخہ 25 جون 1935ء میں کاظمی کو لکھتے ہیں۔''میرے خیال میں میری کتابوں میں صرف جاوید نامہ ایک ایسی کتاب ہے جس پر مصور طبع آزمائی کرے تو دنیا میں نام پیدا کر سکتا ہے مگر اس کے لئے مہارت فن کے علاوہ الہام الٰہی اور صرف کثیر کی ضرورت ہے اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ جب یہ چیز ایسی شان کے ساتھ پایہ تکمیل کو پہنچ جائے گی تو دنیا یقینی طور پر اس کو کاظمی سکول کے نام سے موسوم کرے گی۔ آپ محض مصوری میں اضافہ نہیں کر رہے ہیں بلکہ دنیائے اسلام میں بحیثیت مصور اقبالؔ ایک زبردست خدمت انجام دے رہے ہیں جو کہ قدرت شاید آپ ہی سے لینا چاہتی ہے۔ پوری مہارت فن کے بعد آپ نے جاوید نامہ پر خامہ فرسائی کی تو ہمیشہ زندہ رہیں گے۔'' علاّمہ اقبالؔ کے کلام کا مقصود انسان کو بلندیوں تک پہنچانا ہے تاکہ وہ نیابت الٰہی کا فریضہ ادا کر سکے اور دنیا میں صحیح معنوں میں حکومت الٰہیہ قائم ہو سکے۔ اقبالؔ کے پاس انسانی عظمت کا اقرار خدا کی عظمت کے اظہار کے لئے ہے۔ اقبالؔ کا مقصد اصلی انسان سازی ہے۔ اقبالؔ نے جاوید نامہ میں حیات اور کائنات کا دقیق مطالعہ بڑے انوکھے ماحول یعنی مابعد الطبعیاتی نقطہ نظر سے کیا ہے۔ یہاں وصل سے بڑھ کر اور پرلذّت فراق ہے۔ وہ عشق کی بدولت خدا کی صفات کو بندہ میں پیدا کرنے کے قائل ہیں۔ اقبالؔ عشق کی عقل پر برتری کے صرف قائل نہیں بلکہ عشق کو بندگی کی معراج جانتے ہیں ان کے نزدیک انسان سازی اور خدمت انسانیت اصل مقصد شاعری ہے جو پیامبرانہ طریقۂ کار ہے۔

؎ شعر را مقصود اگر آدم گری است — شاعری ہم وارثِ پیغمبری است

؎ علم بے عشق است از طاغوتیاں — علم با عشق است از لا ہوتیاں

؎ چشم برحق باز کردن بندگی است   خویش را بے پردہ دیدن زندگی است

جاوید نامہ کو ایک اور چیز جو ممتاز بناتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کا محرک کوئی عورت نہیں۔ علاّمہ اقبالؔ نے اس تمثیلی نظم میں حقایق نگاری اور نکات آفرینی پر زور دیا ہے جب کہ دنیائے ادب کے دیگر شاہکاروں میں منظر نگاری کو مرکزی حیثیت دی گئی ہے۔ ان شاہکاروں کا محرّک بھی عورت رہی ہے جیسے ڈانٹے نے بترس، کالیؔ داس نے شکنتلا، امیرؔ خسرو نے دُول رانی، نظامیؔ نے شیرین، جامیؔ نے زلیخا اور وارثؔ شاہ نے ہیر کی محبت کی داستانوں سے مرقع کشی کی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ علاّمہ نے جاوید نامہ کی تصنیف میں کم از کم تین کتابوں کو سامنے رکھ کر مطالب اور مضامین میں روح پھونکی ہے جس میں شیخ اکبر ابن عربی کی ''فتوحات مکیہ'' ابوالعلاؔ معریٰ کی ''الغفران'' اور ڈانٹے کی ''ڈیوان کامیڈی'' شامل ہیں۔

دراصل جاوید نامہ مناجات سے شروع ہوتا ہے اور جاودی سے خطاب یا (نثر ادنو سے خطاب) پر تمام ہوتا ہے۔ اس میں (1837) اشعار ہیں جن میں (73) شعر تضمینی ہیں۔ اس تمثیلی نظم میں مثنوی کے اشعار کے ساتھ ساتھ غزل، ترکیب بند اور ترجیح بند کے شعر بھی شامل ہیں۔

شاعر ایک شام دریا کے کنارے ٹہل رہا ہے اور مولانا رومؔ کے اشعار گن گنا رہا تھا کہ مولانا رومؔ کی روح نمودار ہوتی ہے۔ مناجات کے بعد تمہید آسانی ہے جس میں شاعر یہ بتاتا ہے کہ وہ عشق کی بدولت زمان و مکان پر غالب آسکتا ہے۔

ع   عشق او برلامکاں شب خوں زند

تمہید آسمانی کے بعد تمہید زمینی ہے جس میں رومیؔ نے اس سوال کا جواب دیا کہ انسان کس طرح سے زمین و مکان کی قید سے آزاد ہو سکتا ہے یعنی ع ''مشت خاکی مانع پرواز نیست'' پھر اس کے بعد زمان و مکان کی روح نمودار ہوتی ہے جس کے دو چہرے ہوتے ہیں ایک تاریک اور دوسرا روشن۔ زمان و مکان کی روح کہتی ہے اگر تم مجھ پر غالب ہونا چاہتے ہو تو ''معیت الٰہی'' حاصل کرو اور یہ معیت عشقِ رسولؐ کی بدولت حاصل ہوگی۔ اس زمان و مکان کی روح کو علامہ نے ''زرواں'' کا نام دیا ہے۔ یہ روح پھر رومیؔ اور اقبالؔ کو عالم بالا کی سیر کرانے لے جاتی ہے اور وہ

سب سے پہلے فلک قمر میں پہنچتے ہیں جس کے ایک غار میں ان کی ملاقات ہندوستان کے مشہور یوگی ''وشوامتر'' سے ہوتی ہے جسے اقبالؔ ''جہاں دوست'' کہتے ہیں پہلے وہ یوگی شاعر کا تعارف پوچھتا ہے اور پھر امتحان کرتا ہے کہ بندہ کس علم کی نسبت میں خدا سے بہتر جانتا ہے شاعر جواب دیتا ہے ''علم الموت'' کیوں کہ خدا کو موت نہیں۔ جب وشوامتر جہاں دوست شاعر کی قابلیت سے مطمئن ہو جاتا ہے تو حقائق اور معارف کے رموز اور نکات بیان کرتا ہے۔ یہاں سے رومیؔ اور شاعر (اقبالؔ) وادی طواسین میں جاتے ہیں جہاں گوتم، زرتشت، مسیحؑ، اور حضرت محمدؐ کی طاسین یعنی تعلیمات سے آگاہ ہوتے ہیں۔ اس کے بعد رومیؔ اور شاعر فلک عطارد میں جمال الدین افغانی، سعید حلیم پاشا، سے ملاقات کرتے ہیں۔ یہ لوگ شاعر کو دین اور سیاست کا تعلق بتاتے ہیں اور علوم قرآنی کی تعلیم بھی دیتے ہیں اور جمال الدین افغانی روس کو اسلام قبول کرنے کی دعوت بھی دیتے ہیں۔ فلک عطارد سے نکل کر دونوں فلک زہرہ پر جاتے ہیں جہاں اُن کی ملاقات اور گفتگو فرعون وغیرہ کی روحوں سے ہوتی ہے پھر وہ فلک مریخ پر جاتے ہیں جہاں ایک بدکار عورت جسے شیطان نے بچپن میں اغوا کر کے اس سیارے میں رکھا تھا وہ شیطان کی مبلغ بن کر کام کر رہی ہے اور عورتوں کو گمراہ کر رہی تھی۔ اس مکالمہ میں اقبالؔ نے مغرب اور خاص کر یورپ کی عورتوں کی بے حیائی اور کسماپرسی پر تنقید کی ہے۔

پھر فلک مشتری میں ان کی ملاقات غالبؔ، حسین ابن منصور حلاّج اور قرۃ العین طاہرہؔ سے ہوتی ہے۔ یہاں پر ''انا الحق'' کا مفہوم بتایا گیا ہے۔ ''خودی'' پر گفتگو ہے اور تقدیر کے فلسفہ پر گہری باتیں بتائی گئی ہیں۔ پھر فلک زحل میں ارواح رذیلہ کو دکھایا گیا ہے۔

؎ جعفر از بنگال و صادق از دکن — ننگِ آدم ننگ دیں ننگِ وطن

افلاک سیر ختم کر کے شاعر ''آنسوئے افلاک'' یعنی دوسری طرف جاتا ہے۔ جہاں اس کی ملاقات جرمن کے نطیشہ سے ہوتی ہے پھر جنت الفردوس میں شرف النسا بیگم، سید علی ہمدانی، طاہرؔ غنی، نادر شاہ، شاہ احمد ابدالی اور ٹیپو سلطان سے ہوتی ہے اور ٹیپو کا پیغام بھی ملّت کو دیا جاتا ہے۔

در جہاں نتواں گر مردانہ زیست ہمچوں مرداں جاں سپردن زندگی ست

یعنی اگر دنیا میں مردوں کی طرح زندگی ممکن نہیں تو مردانہ وار شہید ہونا چاہیے۔
جنت میں حوریں شاعر کو روکتی ہیں لیکن شاعر ایک غزل سُنا کر حضور خداوندی میں اکیلا چلا جاتا ہے اور عرض کرتا ہے۔ اے خدا

ع۔ این چنین عالم کجا شایان تو ست؟
ع۔ چیست آئینِ جہانِ رنگ و بو؟
ع۔ چارسو اغراق اندر خویش کن

یعنی یہ عالم تیری شان کے لائق تو نہیں؟ یہاں کا قانون کیا ہے۔ اِسے اب اپنے میں سمو لے اور جب تو ایسا کرے گا تو معلوم ہو جائے گا۔

ع۔ باز بینی من کیم تو کیستی

پھر بھی معلوم ہو جائے گا من کون ہوں اور تیری ذات اقدس کیا ہے۔ یعنی قطرہ دریا میں مل جانے کے بعد بھی اپنی شناخت باقی رکھے گا۔

❑❑❑

جگؔر مرادآبادی کی رومانی فارسی غزل

جگؔر مرادآبادی نے فارسی میں ایک غزل مسلسل لکھی جس میں معشوق کا سراپا لکھا ہے۔ چھوٹی اور نغمگی سے لبریز بحر میں غیر مردف غزل کے خوبصورت قافیے ہیں۔ اس بارہ (12) اشعار کی غزل میں خوبصورت تشبیہات اور استعارات کے ساتھ ساتھ عمدہ منظر نگاری اور جذبات نگاری غزل کو سہ بُعدی محاکات میں تبدیل کر دیتی ہے۔ جگر نے فارسی میں غزل اُس وقت لکھی جب برِصغیر سے فارسی کا چلن رُخصت ہو رہا تھا۔ یہ غزل جگر مرادآبادی کی فارسی پر گرفت اور رومانی شاعری پر گہری نظر کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ پوری غزل آسان اور رائج الوقت فارسی میں ہے۔ ہم یہاں اس کا سلیس اور اجمالی نثری ترجمہ پیش کرتے ہیں:

دل برد از من دی روز شامی　　　فتنہ طرازی محشر خرامی

ترجمہ: کل شام میرا دل ایک ایسا فتنہ انگیز معشوق لے گیا جس کی چال قیامت کی تھی۔

روئی جبینش صبح تجلّی　　　لوح جبینش ماہِ تمامی

ترجمہ: اس کا روشن چہرہ صبح کی طرح تابناک اور اس کی پیشانی چودھویں کا چاند تھی۔

مشکیں خط او سنبل بہ گلشن　　　لعلیں لب او بادہ بجامی

ترجمہ: رخسار پر کالے زلف جیسے گلستان میں سنبل اس کے سرخ ہیرے جیسے ہونٹ جیسے ساغر میں لال شراب۔

عارض چہ عارض گیسو چہ گیسو صبح چہ صبح شامی چہ شامی

ترجمہ: چہرہ کیسا چہرہ زلف کیسی زلف یعنی صبح کیسی دلکش صبح اور شام کیسی دلبر شام۔

چشمے کہ کوثر یک جرعہ او قدی کہ طوبش ادنیٰ غلامی

ترجمہ: اس کی آنکھیں چشمہ جیسی جس کا ایک گھونٹ کوثر جس کے قد کا طوبیٰ ادنیٰ سا غلام۔

برق نگاہش صد جان بدامن زلف سیاہش صد دل بدامی

ترجمہ: اس کی نگاہوں کی چمک سے صدہا لوگ اس کے دامن میں پڑے ہیں اس کی کالی زلفوں کے پھندوں میں سو دل پھنسے ہوئے ہیں۔

آں تیغ ابرو و آں تیر مژگاں آمادہ ہر یک برقتل عامی

ترجمہ: اس کی ابرو کی تلوار اور پلکوں کے تیر قتل عام کے لیے ہمیشہ آمادہ ہیں۔

ہر عشوۂ او شیریں مقالی ہر غمزۂ او رنگیں پیامی

ترجمہ: اس کا ناز اور نخرا جیسے میٹھا بول، اس کی نازک ادائیں جیسے دلکش پیام۔

از چشم لرزاں لرزاں دو عالم وز زلف برہم برہم نظامی

ترجمہ: اس کی نگاہوں سے کائنات لرزاں، اس کی بکھری زلفوں سے کائنات کا نظام برہم ہے۔

گاہی بہ مستی طاؤس رقصاں گاہی بہ شوخی آہو خرامی

ترجمہ: وہ کبھی مستی میں مور کی طرح ناچتا ہے تو کبھی خوشی میں ہرن کی چال چلتا ہے۔

از بار مینا لرزش بدستش وز کیف صہبا لغزش بگامی

ترجمہ: شراب کی صراحی کے وزن سے اس کے ہاتھوں میں لرزش ہے اور نشہ کی وجہ سے چال مست ہے۔

گفتم چہ جوئی گفتا دل و جاں گفتم چہ خواہی گفتا غلامی

ترجمہ: میں نے پوچھا کس کی تلاش ہے۔ اس نے کہا دل اور جان کی۔ میں نے پوچھا کیا چاہتے ہو تو کہا مجھے غلام چاہیے۔

❑❑❑

''نہضت آزادی کا پیام بر''

امام چہارم سیدِ ساجدینؑ، زین العابدینؑ، حضرت سجاد علیہ السلام جو کبھی عابد مظلوم یا کبھی بیمار کربلا کے القاب سے مذہبی اور ادبی روایات اور حکایات میں معروف ہیں، واقعۂ کربلا کی وہ عظیم برگزیدہ معصوم شخصیت ہیں جنھوں نے اپنی پھوپھی حضرت زینبؑ کی مدد سے عزاداری کے چراغ کو چالیس سال تک نہ صرف روشن رکھا بلکہ اس چراغ سے ہزاروں اور لاکھوں چراغوں کو روشنی بخشی۔

بیمار کربلا واقعۂ کربلا کا ایک اہم استعارہ بن گیا جو نہ صرف رثائی ادب بلکہ اردو کے پاکیزہ ادب میں بھی نظر آنے لگا۔

علمائے اسلامیہ اور مجتہدین امامیہ نے بتایا ہے کہ ہمارے کون و مکان بغیر حجتِ خدا پل بھر بھی قائم نہیں رہ سکتے۔ چنانچہ نبیوںؑ اور اماموں کے ذریعہ یہ حجت برقرار رہتی ہے ورنہ زمین اپنے محور سے ہٹ کر فنا ہوسکتی ہے۔ جب عصر عاشور بجز امام حسینؑ سب انصار، احباب اور اقربا شہید ہو چکے تو امام حسینؑ جو امام زمانہ بھی تھے امام سجادؑ کے خیمے میں تشریف لائے اگرچہ بظاہر یہ بیمار بیٹے سے آخری ملاقات تھی اور قیادت کے علاوہ علم لدنی کا برموقع استفادہ بھی تھا تا کہ اللہ کے دین کو کوئی گزند نہ پہنچے۔ امام سجادؑ کا بیمار رہنا اور غش پر غش کھانے کی مشیت بھی جہاد کے ساقط ہونے کے لیے مصلحت الٰہی کے بموجب تھی۔

اگر امام سجادؑ بیمار اور غش میں نہ ہوتے تو وہ بھی ضرور جہاد میں شریک رہتے لیکن یہ کارِ نیابت علمدار لشکر حضرت عباسؑ انجام دے رہے تھے اُسی لیے امام سجادؑ نے فرمایا تھا کہ روز عاشور میرے بابا میرے چچا عباسؑ کی پناہ میں تھے۔ شاعر کہتا ہے:

حیدرؑ کی آرزو و شجاعت کا نام ہے
لبریز ہو کہ جو نہیں چھلکا وہ جام ہے
اس کا وجودِ ظاہری معصوم نہ سہی
معصوم کی پناہ کا عباسؑ نام ہے

امام سجادؑ آزادیِ انسان کا وہ پیکر ہے جو اگرچہ دربار یزید میں گردن میں طوق، ہاتھوں میں ہتھکڑیاں اور پیروں میں بیڑیاں پہنا کھڑا تھا لیکن درحقیقت یہ عظمتِ انسان، حریت انسان، مقام و منزلت انسان تھی جو رسن اور زنجیر بستہ کھڑی تھی۔ آج بھی زنجیر بیڑی اور طوق تشبیہوں، استعاروں اور اشاروں میں اسی چودہ سو برس قبل واقعہ کی نشاندہی کرتی ہیں۔ میر انیسؔ نے مرثیے میں حضرت سجادؑ کی تصویر کشی کی ہے۔ اس مختصر مرثیے جس کا مطلع ہے۔

آمد آمد حرم شاہ کی دربار میں ہے
صبح سے جشن کا غل شام کے بازار میں ہے

آگے آگے تو ہیں سجادؑ جھکائے گردن پاؤں بیڑی میں گلا طوق میں گردن میں رسن
مثل خورشید فلک شرم سے لرزاں ہے بدن چاک ہے غم میں گریبان قبا تا دامن
بیٹھ جاتے ہیں تو جھنجھلا کے اٹھاتے ہیں لعیں
بوڑیاں نیزوں کی شانوں میں چبھاتے ہیں لعیں

پنڈلیاں سوجی ہیں اور طوق سے چھلتا ہے گلا سخت ایذا میں ہے فرزند شہِ کرب وبلا
خار تلوؤں میں ہیں مقتل سے ہے پیدل جو چلا دھجیاں پاؤں میں باندھے ہے وہ نازوں کا پلا
اس کی مظلومی پہ بیتاب حرم ہوتے ہیں
دیدۂ حلقہ زنجیر لہو روتے ہیں

ایک اور مقام پر میر انیسؔ تضمین کرتے ہیں:

قید میں حضرت سجادؑ تھے تصویر کی شکل آہ سینے میں جو کھینچتی تھی تو شمشیر کی شکل
دیکھ کر کہتے تھے یوں زینبؑ دلگیر کی شکل عمر بھر دیکھی نہ جس نے غل و زنجیر کی شکل
وہ بھلا سلسلۂ طوق و رسن کیا جانے

کبھی شاعروں نے امام کا کانٹوں پر چلنا اور کبھی طوق وزنجیر کا پہننا یوں نظم کیا ہے:

اس واسطے کانٹوں سے بہے خون کے آنسو
بیمار کبھی کانٹوں پہ چلتا نہیں دیکھنا

اسے سجادؑ نے پہنا مگر احمدؐ کی گردن پر
ابھی تک وہ نشانِ طوق و زنجیر باقی ہے

اگر چہ کربلا کا سارا جاں گزا واقعہ روز عاشور ۶۱ھ کو چند گھنٹوں میں انجام پایا لیکن یہ امام سجادؑ بیمار کربلا کا مشن تھا جو علیؑ کی بیٹی فاطمہؑ کی نورنظر حسینؑ وحسنؑ کی ہمشیرہ زینبؑ کی مدد سے مسلسل چالیس برس تک تمام ان مقامات تک پھیلایا گیا جہاں ابھی پوری طرح سے اسلام کی روشنی پہنچ نہ سکی تھی۔

امام سجادؑ دامے درمے سخنے اور عملے پیغام کربلا جو درحقیقت میں پیغام شرع مبین تھا پیش کررہے تھے۔ مجاور روضۂ اقدس نبیؐ وزہراؑ مدینہ کی گلیوں ہی نہیں بلکہ بازاروں میں انسان سازی میں مصروف تھا۔ ظلم وجور، ڈر اور خوفِ حکمراں کے خلاف خاموش بغاوت ہر دل میں اٹھ رہی تھی۔

کسی قصاب کو جانور ذبح کرتے دیکھتے تو امامؑ پوچھ لیتے کہ کیا اس جانور کو ذبح کرنے سے پہلے پانی پلا چکا ہے۔ جب جواب مثبت ملتا تو کربلا کا رخ کرکے استغاثہ کرتے کہ ہائے نبیؐ کے نواسے کو وقت ذبح پانی سے بھی محروم رکھا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ پھر پانی پر کہیں پہرہ دکھائی نہیں دیتا۔ یہی وجہ ہے کہ پھر کسی امامؑ سے بیعت کا سوال نہیں ہوا۔ ایک طرف امامؑ مظلوم عزاداری کی بنیادگزاری کررہے ہیں تو دوسری طرف دعاؤں مناجاتوں کا صحیفہ کاملہ ترتیب دے رہے ہیں جس کی عرفانی منزل عبد اور معبود کے رشتے کو محکم کرنے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ آج اگر مسلمان پوری طرح سے صحیفہ کاملہ سے استفادہ نہ کریں تو یہ ان کی شومئی قسمت ہے۔ گنگا بہہ رہی ہے جو چاہے اپنے دل کی خشک اور مشکوک زمین کو عشق الٰہی کے یقین سے سیراب کرلے۔

نیو یارک کی مشہور یونیورسٹی اسٹونی بروک کے پروفیسر چیٹک نے اس کا خوبصورت انگریزی میں ترجمہ بھی کر دیا ہے۔

امام سجادؑ کی والدہ ایران کی شہنشاہ کی پوتی تھیں جو اسیر ہو کر مدینہ لائی گئی تھیں۔ امام سجادؑ کی خالہ جو شہزادی شہر بانو کی بڑی بہن تھی وہ پہلے سے ہی کسی ہندوستانی راجا کو بیاہ دی گئی تھیں۔ کہتے ہیں کہ جب امام حسینؑ قتل ہوئے اور امام سجادؑ قیدی بنا کر دربار اور بازاروں میں پھیرائے گئے تو اس راجا نے جو ایک رشتے سے امامؑ کا خالو بھی ہوتا تھا سپاہیوں کو روانہ کیا لیکن خود امامؑ نے مختار ثقفی اور دوسرے بہادروں کی مدد سے قاتلانِ امام حسینؑ کو واصلِ جہنم کروا دیا تھا۔ بہرحال یہ مسئلہ بھی تحقیق طلب ہے کہ امام حسینؑ نے ہندوستان جانے کی خواہش کیوں کی تھی۔ شہر بانو کی بڑی بہن کی شادی کس راجا سے ہوئی تھی اور حسینی برہمنوں کا واقعۂ کربلا سے کیا واسطہ رہا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ امام سجادؑ کی والدہ ایران کی شہنشاہ کی پوتی تھیں۔ اردو اور فارسی کے شاعروں اور مورخوں نے اس مسئلہ پر روشنی ڈالی ہے۔ آج بھی شہزادی شہر بانو کا مزار ایران میں زائرین سے آباد ہے۔ یہاں شہزادی شہر بانو کے جذبات کا تذکرہ جو میر انیسؔ نے اپنے مرثیے میں کیا ہے۔ خارج از محل اس لیے بھی نہیں کہ اسی آغوش میں امام چہارم نے تربیت پائی ہے۔ امام حسینؑ آخری وقت رخصت ہوتے ہوئے شہر بانو کی فداکاری کا ذکر یوں کرتے ہیں۔

میکے میں تو سب کچھ تمھیں دولت تھی مہیّا ۔۔۔ رہتا تھا سدا بَر میں لباس خز و دیبا
گھر فاطمہ کے آکے کیا فاقے پہ فاقہ ۔۔۔ پیوند پہ پیوند ہیں چادر میں ہر اک جا
اک دولت اولاد جو خالق نے عطا کی
سو وہ بھی برے وقت میں شوہر پہ فدا کی
دُکھ درد سہے رنج اُٹھایا مرے گھر میں ۔۔۔ تم نے کبھی آرام نہ پایا مرے گھر میں

بی بی شہر بانو کہتی ہیں:

روکر کہا بانو نے یہ فرماؤ نہ حضرت ۔۔۔ کونین کی دولت ملی حضرت کی بدولت
اس فاقہ کشی سے کوئی افضل نہیں نعمت ۔۔۔ اقبال تھا میرا کہ ہوئی آپ سے وصلت

کسریٰ کی جو پوتی ہوں تو کچھ فخر نہیں ہے
سرتاج مرا دوشِ محمدؐ کا مکیں ہے

امام سجادؑ کی ایک سات اشعار کی نعت ہمارے درمیان موجود ہے جس سے عوام ہی نہیں بلکہ خواص بھی بے بہرہ ہیں۔ راقم نے اس خوبصورت نعت کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ جو یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔

نعتِ امامِ زین العابدین علیہ السلام

(منظوم ترجمہ)

ہو گذر تیرا اگر بادِ صبا سوئے حرم
دے سلامی ہیں جہاں مدفن رسولِ محترم

جن کا چہرہ مہرِ تاباں جن کا رخ ماہِ منیر
جن سے باقی ہے ہدایت اور سخاوت کا بھرم
جن کے قرآں سے ہوئے منسوخ ادیانِ کہن
جن کے احکامات سے سارے صحیفے کالعدم

ہے جگر زخمی فراقِ مصطفیٰؐ کی تیغ سے
بے بہا ہے شہر جس میں ہیں رسولِ محتشم

کر رہا ہوں میں نبیؐ کی پیروی بھی علم سے
اے خدا کردے کرم دن رات مجھ پر دم بدم
رحمتِ عالمؐ تمہی ہو شافعؐ عاصی بھی تم
کیجیو روزِ قیامت میں سخاوت اور کرم

تھام لو زین العباؑ کو رحمت اللعالمینؐ
دیتے ہیں ایذا مجھے یہ ظالمانِ بدشعم

حیدرآباد دکن کے مشہور رباعی گو شاعر امجد حیدرآبادی نے امامؑ کی نعت پر تضمین کی ہے اس کے چار شعر یہاں تضمین کے مصرعوں کے ساتھ یہ ہیں:

فرقت میں جاں برباد ہے آیا ہے اب آنکھوں میں دم
جا کر سنائے کون انھیں افسانۂ بیمار غم
پیغام بر ملتا نہیں بے چارہ و بے کس ہیں ہم

ان نلت یاریح الصبا یوماً الی ارض الحرم
بلغ سلامی روضة فیه النبی المحترم

کیا پوچھتے ہو ہمدمو، ہم سے محبت کا مزا
دل چاک ہے ٹکڑے جگر، تن زخمی تیغ جفا
سننا دہانِ زخم سے رہ رہ کے آتی ہے صدا

اکبادنامجروحة من سیف هجرا المصطفیٰؐ
طوبیٰ لاهل بلدة فیه النبی المحترم

پیراہن دل چاک ہے ٹکڑے ہے جیب و آستیں
جینے سے جی بیزار ہے ہونٹوں پہ ہے جانِ حزیں
اچھے مسیحا بے رخی بیمار سے اچھی نہیں

یا رحمة للعالمین ادری زین العابدین
محبوس ایة الظالمین فی المرکب والمزرحم

ڈاکٹر نصیر الدین ھاشمی نے ''دکن میں اردو'' کتاب میں امجد حیدرآبادی کی تضمین تو پیش کی لیکن یہ نہیں لکھا کہ یہ نعت امام سجادؑ کی ہے۔ اِسی لیے ہم اسکو یہاں بیان بھی کررہے ہیں۔

❑❑❑

کہانی ہوتو ایسی ہو

جس طرح ہرانسان ایک نیا چہرہ اورایک نیا رجحان لے کے دُنیا میں آتا ہے اُسی طرح تخلیقی ادب بھی ہرزمان ومکان میں نئے افکار، گونا گوں موضوعات اور جذبات وتاثیرات سے اقلیم سخن کولبریز کردیتا ہے چناں چہ خالدحسین کی کہانیوں کا مجموعہ ''جنت گرہن'' اس کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔

خالدحسین ایک فطری معتبر کہنہ مشق تخلیق کار ہیں جن کو اپنے فن پر کامل گرفت اور مہارت حاصل ہے ان کے کئی اُردو، پنجابی افسانوی مجموعوں کے علاوہ مختلف عمدہ مضامین، تراجم اور انتخابات نے انھیں منتخب افسانہ نگاروں اور مقبول کہانی نویسوں، عمدہ ادیبوں اور ماہر مترجموں میں شمار کیا ہے۔

اس مجموعے ''جنت گرہن'' میں بیس اکیس دِل رُبا، دِل کش، دِل گداز، دِل سوز، دِل درد اور دِل میں اتر جانے والی کہانیاں موجود ہیں جو مدتوں دِل ودماغ پر چھا جاتی ہیں اور پڑھنے والے کی زندگی میں جذبات کی لہر بن کر دوڑتی رہتی ہیں۔

قدیم داستانوں اور کہانیوں میں عموماً درباروں اور دُرباروں کی رنگین زندگی کے ساتھ بادشاہوں، امراؤں، پریوں، دیوتاؤں اور جنوں کے قصّے اور اثرات ہمیشہ شامل رہے۔ یہاں منطق اور استدلال کا عمل دخل کم تھا، یہاں عموماً تفریح اور طبیعت کا صرف سرور پیش نظر تھا اس لیے زیادہ تر قدیم کہانیاں ارتقائی اذہان کو اپنی گرفت میں نہ لے سکیں اور اپنے دور ہی میں کتابوں میں دفن ہوگئیں یا دیمک کی غذا بن کر خاک ہوگئیں اور آج چند مقبروں میں تاریخی کتبوں کی صورت

میں موجود ہیں، جیسے انشا کی ''رانی کیتکی'' کی کہانی، ذریّن کی ''باغ و بہار''، میرامن کی ''چار درویش''، حیدر بخش حیدری کی ''آرایش محفل''، خلیل علی خاں اشک کی ''امیر حمزہؓ ''، بہادر علی حسینی کی ''بے نظر''، للّو رام کی ''بیتال پچیسی''، مہجور کی ''نورتن''، نیم چند کشمیری کی ''گلِ صنوبر''، ''الف لیلیٰ''، ''طلسم ہوش رُبا''، ''فسانۂ عجائب''، ''فسانۂ آزاد'' وغیرہ وغیرہ۔

ایسا بھی نہیں تھا کہ ان داستانوں اور کہانیوں میں سماجی، معاشرتی اور اخلاقی قدروں کا فقدان ہو بلکہ اس طرف توجہ کم اور تفریحات کی جانب تخلیق نگار کی توانائی زیادہ صرف ہوئی جس کے باوجود ابتدائی دور میں ڈپٹی نذیر احمد، سرشار اور شرر نے اور اس کے دوسرے دور میں مرزا رسوا اور محمد سعید اور درجنوں دوسرے ناول نگاروں نے داستان گوئی کی روایت کو زندہ رکھتے ہوئے کہانی کو حقیقت سے نزدیک اور فنّی تقاضوں سے روشناس کروایا۔ اس کو سماجی، معاشرتی اور اخلاقی اقدار کا آئینہ بنایا اور اصلاح کا کام اس کے سپرد کیا چناں چہ ناول کئی راستے طے کر کے راشد الخیری، سجاد حسین وغیرہ سے ہوتے ہوئے۔ پریم چند پر پہنچ کر تکمیل کے مرحلے پر پہنچیں۔ پریم چند نے فرد اور ملّت، سماج اور سیاست کے مطالعے اور مشاہدے کے بعد ناول میں فکر اور جذبات کے ساتھ خلوص اور اصلاح پسندی کے رویّہ سے ناول کے چہرے کو درخشاں کر دیا جو آگے منٹو اور قرۃ العین حیدر کی پہچان اور شناخت بنی۔

زندگی کی تیز رفتار اور مشینی سماج نے ناول کو مختصر کر کے اس کے نقطۂ نظر اور کہانی کو ایک نئی صورت دی جسے ''مختصر افسانہ'' کا نام دیا گیا جس کے پہلے مستند افسانہ نویس پریم چند نہیں بلکہ سجاد حیدر یلدرم ہیں۔ ہماری تحقیق کے مطابق سجاد حیدر یلدرم کا پہلا افسانہ 1900ء میں ''معارف'' میں چھپ چکا تھا۔ یہاں اس مختصر تحریر میں اس تمہید کی ضرورت اِس لیے بھی ضروری تھی کہ ہم کئی صدیوں میں پھیلے ہوئے کہانی کے اذہان اور ان کے رجحانوں کو سمیٹ کر یہ بتانا چاہتے ہیں کہ جس طرح ہر شخص کا چہرہ منفرد ہوتا ہے اُسی طرح ہر کہانی کی تصویر اور اس کا تاثر جدا ہوتا ہے اور افسانہ نگار کا ذہن جو مبدئے تخیّل ہوتا ہے دراصل ایک نگار خانہ ہوتا ہے جس میں ہر وقت ایک نئے نقش کی نقاشی اُبھرتی رہتی ہے۔

خالد حسین کی کہانیوں میں ان کے وسیع مطالعے سے کئی ایسے تاریخی واقعات بھی ظاہر

ہوتے ہیں جو شاید دوسروں کی یادداشت کے ملبوں سے کبھی برآمد نہ ہوں۔ ان کی ''عشق ملنگی'' کہانی جو اُردو کہانیوں کی صفِ اوّل میں رکھّی جائے گی جموں کے اُردو بازار کی جھلک سینے، الفاظ کا چناؤ، مضامین کا نبھاؤ، مطالب کا بہاؤ جیسے مضامین کی صرف سپاٹ واقعات نگاری نہیں بلکہ ایک جیتی جاگتی فلم آنکھوں اور کانوں کے ذریعے ذہن میں نقش ہوتی جارہی ہے۔ لکھتے ہیں:-

> ''اُردو بازار بڑا رونق والا بازار تھا۔ یہاں کسبیّوں اور ڈیرے دارنیوں کے چوبارے تھے اور چوباروں کے نیچے پھولوں، عطر، پان، سگریٹ، چائے، دودھ دہی، مٹھائی اور نہاری کی دُکانیں تھیں۔ شیشے، کنگھے، پراندے، چوڑیاں، کنگن، جھمکے اور چھلّے کی چھابڑیاں تھیں۔ برف، کُلفی، شربت، سوڈا اور نمبو پانی کی ریڑھیاں تھیں۔ افیم، چرس، گانجا اور شراب بے حساب دستیاب تھی۔ اس بازار میں ملکہ پکھراج، اُس کی پھوپھیاں نیلو اور فیلو، ماموں زاد بہن زبیدہ، بھاگو پیرنی کی بیٹی گوہر جان، اقبال بالی، تاجی، زُمرّد، سردار بیگم اور موتی جان اپنے حُسن کے جلوے لُٹاتیں اور موج مستی کے شوقین نوجوانوں، خضاب رنگے اور مہندی رتے عاشقوں کی جیبیں ہلکی کراتیں۔ گانے بجانے کی محفلیں رت جگا کرتیں۔ موتیے، گلاب اور مُول سری کے پھولوں کی خشبوئیں دِل رُبائی کرتیں۔ الھڑ جوانیوں اور سُریلی آوازوں کا سنگم قیامت ڈھاتا اور من چلے فرشتوں کو ترساتا۔

یہ شاید سن چالیس کی بات ہے کہ پٹیالہ گھرانے کے مشہور گائیک اور کلاسیکی سنگیت کے ماہر خان صاحب اُستاد عاشق علی خان پٹیالے سے جموں آئے تھے۔ اُنھوں نے ریذیڈنسی روڈ پر بنی کشمیر سوپ فیکٹری کی چھت پر گیت سنگیت کی محفل میں شرکت کی اور اپنی گائیکی کا کمال دکھایا۔ اُستاد عاشق علی خان صاحب کو سننے کے لیے ملکہ پکھراج، گوہر جان، سردار بیگم اور موتی جان بھی آئیں تھیں۔ گوہر جان اور سردار بیگم نے تو از راہِ عقیدت خان صاحب کے پاؤں بھی دبائے تھے۔ وہاں کسی نے خان صاحب سے فرمائش کی کہ وہ کُندن لال سہگل کی راگ گندھاری میں گائی ہوئی ٹھمری ''جُھولنا جُھلاوری، انبوا کی ڈالی پہ کوئل بولے'' سُنائیں۔ خان صاحب ہلکا سا

مُسکرائے اور پھر اُنھوں نے گندھاری شروع کی اور اپنی آواز سے محفل کو مست بنا دیا اور یہ بھی بتا دیا کے گندھاری کا اصل روپ کیا ہے اور پٹیالہ گھرانے کی لَے کاری کسے کہتے ہیں۔ پھر اُنھوں نے ایک دادرا سُنایا۔ بول تھے۔ ''کہاں رِگری رے مورے ماتھے کی بِندیا۔'' محفل ختم ہوئی۔ خان صاحب کی عزّت افزائی کی گئی۔ انعام و اکرام سے نوازا گیا۔ شال دوشالے پیش کیے گئے اور کئی رئیس گھرانوں میں اُن کی دعوتیں بھی ہوئیں۔ ملکہ پکھراج نے اُن کی باقاعدہ شاگردی اختیار کی اور پھر سنگیت کی دُنیا میں اپنی ایک الگ پہچان بنائی۔''

کالے خان ایک معمولی تانگہ چلانے والا جوان ہے جو گامی نائی کی دوکان کے مقابل چوبارے میں گانے بجانے اور رقص کرنے والی حسینہ فیروزہ کا عاشق ہو جاتا ہے لیکن فیروزہ اس کو کبھی خاطر میں نہیں لاتی، یہاں کہانی نویس نے گامی نائی سے جو بول بلوائے ہیں وہ کہاوتوں، محاوروں اور دِل سے نکلے ہوئے وہ سُر اور نغمے ہیں جو ہر حساس دل کے تاروں کو چھیڑا کر اس کی سنگیت کو اپنے سنگ کر لیتے ہیں۔ سُنیے!

''فیروزہ بی بی! کالے خان تمہارا سچا عاشق ہے۔ وہ تمھیں دِل کی دولت دے سکتا ہے۔ جان تمہارے نام کر سکتا ہے۔ اُس کا عشق اذان کی طرح پاک ہے۔ اُسے تمہارے حُسن نے ٹھگ لیا ہے۔ اُسے تمھیں دیکھنے کا چسکا لگ گیا ہے۔ وہ تڑپ رہا ہے اُس کی زندگی خاک میں نہ ملا، ورنہ اُس کے دِل کی دہلیز کو دیمک کھا جائے گی اور آنکھوں کا کوٹھا ٹپک پڑے گا۔ وہ سرد، گرم موسم میں تمہارا ساتھ دے گا۔ فیروزہ بی بی! جوبن کے دن چار، پھر نہیں ملتے یار، اور جب تن طنبورے کی تاریں ڈھیلی ہو جائیں تو عمر کی سانس اُنھیں کس نہیں سکتی۔ مگر کالے خان تیز دوپہر میں تمہاری گھنی چھاؤں بنے گا اور ڈھلتی شام میں تمہارا سہارا۔ بی بی! رُوپ سُروپ کی مایا کا مان نہ کر۔ یہ سب چھل فریب ہے، مگر اُس کا عشق امبری سیب ہے۔ میٹھا اور جھرنے کی طرح پاک و صاف۔ فیروزہ! تمہاری دُنیا جھُوٹ ہے، اُس کی دُنیا سچ۔ اور جھُوٹ سے بڑا اچھل کوئی نہیں جب کہ سچ سے میٹھا پھل کوئی نہیں۔ یہ رئیس زادے اور وڈیرے جسموں کے بھُوکے ہوتے ہیں پر

کالے خان تمہاری رُوح کے ساتھ رشتہ جوڑنا چاہتا ہے۔ تمھیں اپنانا چاہتا ہے۔ اس لیے یہ بے رُخی چھوڑ۔ حُسن کا گمان نہ کر۔ یہ مٹی میں مل جاتا ہے باقی صرف اللہ کا نام رہتا ہے۔''

اُدھر کالے خان کو گامی نائی سمجھاتا ہے۔ ''تمھیں یہ کون سا عشق کا جن چمٹ گیا کہ فیروزہ کے چولہے کی راکھ چھان رہے ہو۔ ان کوٹھے والیوں کے چکروں میں نہ پڑو، ہوش کرو۔ عقل کو ناخن نہ مارو اور دل کے تار کُھر چنے بند کرو، خواہشوں کی بستی میں صرف اندھیرا اس پر بھی کالے خان نہیں مانتا اور فیروزہ سے مل کر کہتا ہے۔

''میں اپنے دِل کے کہنے پر تم سے پیار کی خیرات مانگنے آیا ہوں۔ مجھے اپنی محبت کا شربت پلا۔ تجھے بسم اللہ کا ثواب ملے گا۔ فیروزہ! میری دِل کی کُٹیا میں بڑی سیلن ہے تو موہ کی اگنی بال تاکہ میں ہو جاؤں نہال۔''

اس پر فیروزہ کہتی ہے:-

''خبردار، جو دوبارہ یہاں قدم رکھا، حرام کے تُخم۔ خنزیر کی اولاد۔ تم جاتے ہو یا بُلاؤں مُشٹنڈوں کو۔'' فیروزہ کی اونچی آوازیں سُن کر ایک بھڑوا آیا اور اُس نے کالے خان کو دھکے مار کر کوٹھے سے باہر نکال دیا۔

ہم نے اس کہانی کے مکالموں اور جملوں کو اس لیے پیش کیا ہے کہ یہاں پلاٹ مسلسل آگے بڑھتے ہوئے کہانی کی دلچسپی اور حیرت کو بڑھا رہا ہے یہاں الفاظ سے زیادہ اس کے معنی مضمون میں رنگ و بو شامل کر رہے ہیں۔ الفاظ کا استعمال لہجوں کا اختلاف یہ بتاتا ہے کہ خالد حسین کو لفظوں پر وہ قدرت حاصل ہے جو خالق کو مخلوق پر، چناں چہ جب وہ محبت اور رحم و کرم کی بات کرتے ہیں تو الفاظ نرم عجز و انکسار سے گردن جھکائے ہوتے ہیں مگر جب وہ گرم اور شعلہ ور کریکٹر کے منہ سے کہلواتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ انگارے اور آتش پیکر بن گئے ہیں جو بڑی تخلیق کی شناخت ہے۔

اس کہانی ''عشق ملنگی'' میں عشق کا انجام، زندگی کے درد اور ہجرت کے سوز و گداز کا خوب صورت ملاپ ہے جس میں عمدہ جدید محاورے، مقامی الفاظ کی خوشبو کے علاوہ دِل میں

پیوست ہونے والے الفاظ کے تیروں کی کمی نہیں۔ کہانی کے آخیر میں لاہور میں پتھر پھوڑنے والا کالے خان کا جملہ ہر حساس دِل کو توڑنے کے لیے کافی ہے جو کامیاب کہانی کی نشانی ہے۔ ''بابو! یہ پتھر تو میں توڑ لیتا ہوں پر فیروزہ کے دل کا پتھر مجھ سے ٹوٹ نہیں سکا۔''

راجندر سنگھ بیدی مختصر افسانے اور کہانی کے ذیل لکھتے ہیں: -''کہانی ایک بنیادی فن ہے جو بڑی محنت اور ریاضت سے ہاتھ آتا ہے اور دھیرے دھیرے آپ رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے اور انسانی اساس کا احساس بن جاتا ہے اور جب کہانی کا ترنم آپ کے بدن میں چلا آئے تو آپ کو سڑک کے ہر کونے کھدرے میں کہانیاں پڑی ہوئی ملیں گی۔ آپ کہانی نہیں ڈھونڈیں گے۔ کہانی اُٹھتے بیٹھتے پھرتے چلتے سوتے جاگتے آپ کو آلے گی۔'' خالد حسین کی ان دو درجن کہانیوں کو پڑھ کر یہی احساس ہو رہا ہے کہانی کا فن ان کے رگ و پے میں بھرا پڑا ہے، انھیں کہانی کی تلاش نہیں بلکہ کہانی ان کی تلاش میں ہے کہ اس کے خاکے میں یہ اپنی تخلیق کا رنگ بھریں اور اپنے ماحول معاشرے اور زندگی کے ساتھ اور اطراف جو فضاؤں میں بکھری جو اَن کہی بے زبان نشانیاں ہیں ان کو الفاظ کے رشتے میں پروکر کہانیاں بنادیں بلکہ اُسی طرح جیسے مجسمہ ساز چٹان کے اندر صنم دیکھ کر اُسے تیشہ سے آزاد کر لیتا ہے۔

خالد حسین نے انسانی قدروں کو پیش کرنے میں کسی عصبیت یا ایجنڈے سے کام نہیں لیا وہ معاشرے کی اچھائیوں، کمیوں اور خامیوں کا کُھل کر اظہار کرتے ہیں۔ خالد ستم زدہ محرومین کے زخموں کا مرہم تلاش کرتے ہیں۔ خالد کی بیشتر کہانیوں میں وطن کی چاہت مٹی کی محبت ہجرت کا کرب اغیار اور رشتہ داروں کی بے اعتنائی وغیرہ شامل ہے۔ ''یادرفتگان'' میں کہانی کا محور رشتے ناتوں کی بے رنگی کا نقش ہے جہاں لہو سفید اور کوکھ کا رشتہ راکھ بن جاتا ہے۔ یہاں بیان میں متانت کے ساتھ ظرافت کی چاشنی بھی نظر آتی ہے۔ ''عام ساسوں کی طرح اس کی ساس بھی شروع شروع میں انڈے دینی والی مرغی کی طرح اس کے ساتھ کڑ کڑ کرتی رہی۔''

خالد حسین کہانی سے کئی کام لیتے ہیں یہاں زبان دانی کے کمال سے بلیغ بات آسانی سے عامی اور عالم کی فکر میں سما جاتی ہے۔ جدید محلی کہاوتیں ہوں جسے ''تھنوں سے دھویا ہوا دودھ تھنوں میں واپس نہیں جاتا۔'' یا ''ایسے سنجوگ بنے کہ آنسوؤں کے گلے آنسو لگے۔'' قتل وغارت

کے ذیل میں یہ جملے انسانی فطرت کی شناخت کو کس طرح پیش کرتے ہیں۔''زمین کی یہی خصلت ہوتی ہے کہ وہ اپنا پیٹ بھرنے کے لیے لاشیں مانگتی ہے اور موت کا کام ہے کہ کھلونے توڑتی رہے اور زمین کا پیٹ بھرتی رہے۔

خالد حسین کی کہانیوں میں بناوٹ نہیں وہ کہانی کی سجاوٹ میں ابرو کی آرایش کرتے ہوئے آنکھ نہیں پھوڑتے بلکہ کرداروں کو مرحلۂ اوّل ہی سے موضوع کے قالب میں ڈھالنے کا فن جانتے ہیں۔عورت پر ظلم اور اس کی ناقدری ہمارے معاشرے کی جہالت کا نتیجہ بھی ہے ''اٹوٹ انگ میں پھنسی شہ رگ''میں کہانی نویس کو ایک ایسے بداخلاق بے ترتیب جوان کی تصویر کشی کرنی تھی کہ کہانی کی ریل پٹریوں پر چڑھ جائے، یہاں اس کہانی کے آغاز ہی میں اُس کے کرتوت کے ظاہر کرنے کے لیے روزمرّہ، تجنیس، مترادف الفاظ کا سہارا لیا گیا۔یہ تاثیراتی لحاظ سے کامیاب تجربہ ہے۔

قادرا اپنی قسم کا ایک عجیب، سر پھرا اور ہٹیلا جوان تھا۔بھینسے جیسی چال اور گینڈے جیسی کھال۔ذلالت رزالت، اور جہالت کی کھائی میں غرق، زبان کا کڑوا۔قادرا چھوٹی چھوٹی باتوں پر رگیں پھلا لیتا۔جب دیکھو دانت پیستا رہتا اور مغلظات بکتا رہتا۔کبھی کسی کی داڑھی پر ہاتھ ڈالتا تو کبھی کسی کی پگڑی اُچھالتا۔اُس میں ذرا بھی شرافت نہیں تھی۔ہمیشہ غلط حرکتیں کرتا رہتا اور رام روَلا ڈالے رکھتا۔وہ آوارہ سانڈ، آگ نِگلتا اور انگارے اُگلتا اور اپنے اندر کی سڑاند باہر نکالتا رہتا۔قادرا روز صبح تڑکے اپنی بیوی رابعہ کو صلواتیں سُنانی شروع کرتا۔اُسے پھٹکارتا اور دُھتکارتا رہتا۔اُس کے دانت گِــنتــا رہتا۔لعن طعن کرتا رہتا اور لاتوں اور گھونسوں کی بارش کر کے اسے لہولہان کر دیتا۔معمولی سی بات پر اُس کے ماں باپ کو گالیاں بکتا۔رابعہ درد سے کراہتی رہتی۔کبھی اُس کا چہرہ سُوجھا ہوتا تو کبھی ہونٹ زخمی ہوتے۔وہ بے چاری اپنے جسم کی چوٹوں کو ٹکوریں کرتی اور زخموں پر مرہم لگاتی۔مختصر یہ کہ قادرا ہر وقت رابعہ کے ساتھ کڑھ کڑھ لگائی رکھتا اور اسے جُوتیوں میں روٹی پروستا۔رابعہ کی حالت ایسی ہوگئی تھی کہ''اندر کُتا باہر کاگ، بچ کے جاؤں کیسے بھاگ۔''وہ ضدی سانڈ کبھی پیار کی بات نہیں کرتا تھا۔اکثر اس پر دھونس جماتا اور کہتا،''سالی کُتیا: تیری اوقات ہی کیا ہے۔تو تو تین لفظوں کی مار ہے۔۔۔''

خالد حسین کی کہانیوں میں کئی زبان اور بیان کی خوبیاں ہیں۔ کہانی کے لزومات کے علاوہ موضوع کے وسیع کینوس پر سطروں سے زیادہ سطروں کے مابین مطالب ذہن اور جذبے کو جھنجھوڑتے رہتے ہیں جن کو عبارت کے پنجرے میں قید کرنا آسان نہیں۔ ہم انھیں محسوس تو کر سکتے ہیں لیکن بیان نہیں کر سکتے یہ ان کی کہانیوں کی گیرائی اور گہرائی ہے۔ اس تحریر کو سمٹتے ہوئے ہم خالد کی کہانیوں کے چند اہم نکات اور محاسن یہاں بیان کر دیتے ہیں جن کی روشنی میں آئندہ اسکالرس ان کی تخلیقات میں اُن پھولوں کے نام بھی دیں گے جو ان کے گلشن میں ابھی بے نام ہیں۔ اس گلزار ہست و بود میں لاکھوں پھول ابھی ایسے موجود ہیں جن کے نام ابھی دُنیا نے نہیں دیئے ہیں۔

☼ خالد حسین کی کہانیوں میں پلاٹ یعنی کہانی کی ترتیب کو بنیادی حیثیت حاصل ہے جس سے ان کی کہانیوں کی شناخت بھی کی جاسکتی ہے۔ کہانی میں اسی وجہ سے قاری کی دلچسپی اور ذہنی تفریح باقی رہتی ہے۔ خالد کی کہانیوں کی انفرادیت اور عمدگی یہ بھی ہے کہ کہانی کا پلاٹ ایک خاص اور مستحکم نقطۂ نظر کے اطراف گردش کرتا رہتا ہے جس میں ایسے کرداروں کو ہی پیش کیا جاتا ہے جو اس خاص نقطۂ نظر کو گہرا رنگ دے سکیں اور اس طرح کہانی کے کہانی پن کو مزید رنگین کر سکیں۔

☼ خالد حسین کی کہانیوں کی زبان اُردوئے محلّہ کی شیریں اور سادہ زبان ہے اس میں پنجابی الفاظ اور لہجے کی مٹھاس کام دہن کو شیریں کر دیتی ہے۔ پنجابی محاورے، کشمیری کہاوتیں اور اُردو کی ضرب المثلیں کہانی کے دسترخوان کو خوش ذائقہ اور خوش رنگ بنا دیتی ہیں بلکہ زبان پر اس کا چٹخارہ بڑی مدت تک باقی رہتا ہے۔

☼ اگر چہ بعض کہانیاں طویل ہیں اور بعض مختصر لیکن ان کی کہانیوں کی دِل پذیری اس لیے بھی قایم رہتی ہے کہ ان کے کرداروں کی تراش خراش پر اختصار سے کام لیا گیا ہے اور بعض لکھاڑیوں کے پاس اس پر توجہ نہ ہونے کی وجہ سے کہانی رپورتاژ یا خاکہ نویسی بن جاتی ہے۔

☼ خالد حسین کی کہانیوں میں احساسات کی ندی اور جذبات کا دریا، قدرتی بہاؤ کی طرح

ہے، جو کوہ دشت سے گزرتے ہیں چناں چہ وہ زندگی کے نشیب و فراز سے آہستہ اور تیز سکوت اور شور کے ساتھ رواں دواں نظر آتے ہیں جس سے کہانی سے سچائی اور صداقت چھلکتی رہتی ہے اور اسی سے کہانی پن باقی رہتا ہے۔ جو کہانی نگار کی فطری اپچ کی شناخت بھی ہے۔

☼ خالد حسین کی کہانیوں کی خوب صورتی یہ بھی ہے کہ وہ کہانی کے تاثر کو جوان پر مسلط ہوتا ہے اُسی طرح سے سننے والے یا کہانی کے پڑھنے والے پر منتقل کر دیتے ہیں، یہی نہیں بلکہ وہ کہانی میں جس طرح زندگی کو دکھانا چاہتے ہیں اس کا اظہار بھی کر دیتے ہیں جو ایک مثبت اور روشن وژن کی علامت بھی ہے۔

☼ خالد کی کہانیوں میں خطیبانہ، واعظانہ یا جارحانہ انداز بیان نہیں۔ ان کی کہانیوں میں جو کردار نگاری کی دلکشی اور حیرت زدگی ہے اُس کی وجہ ان کریکٹروں کی ذہنی نفسیات سے تعلق بھی ہے۔

☼ خالد حسین کی کہانیوں کی بول چال، زبان اور اُسلوب جدید طرز پر مشتمل ہے، پرانی کہانیوں کے متروک الفاظ اور محاورے نظر نہیں آتے جس کی وجہ سے کہانیاں اکیسویں صدی سے جڑی ہوئی ہیں۔ ان کہانیوں میں غم جاناں اور غم دوراں کی آمیزش ہے۔

☼ ان کہانیوں میں زندگی چھلکتی ہے، یہاں ہر فرد میں نیکی اور اچھائی کی جستجو ہے یہاں ع: ''مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا'' کی تلقین ہے۔ یہاں سکّے کے دونوں رخ دکھانے اور دیکھنے کی توفیق ہے۔ یہاں مذہبی صحیفوں میں محبت اخوت اور انسانیت کی تلاش کی گئی ہے۔ یہاں انسانی حقوق کی پائمالی اور انصاف کی کمی پر سخت احتجاج کرداروں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔

آخیر میں امید ہے کہ خالد حسین اسی طرح کہانیاں برِصغیر کی فضاؤں میں بکھیرتے رہیں کیوں کہ یہ انسانیت کے زخموں کا مرہم ہیں اور یہ دلوں میں بس جاتی ہیں اور

ع : جو سنتا ہے اُسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

❑❑❑

کلیدی خطبہ

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی یہ عالمی سہ روزہ اردو کانفرنس جو اس کے ڈائریکٹر ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کی سرپرستی میں، زیرِ عنوان ''موجودہ دور کے عالمی تناظر میں اردو زبان کی ترقی اور تحفظ کے امکانات کا جائزہ'' پر برگزار کی گئی ہے۔ ایک اہم مثبت اور ترقی پذیر قدم ہے جس سے آج کے گلوبل ولیج میں درپیش اردو زبان و ادب کے ادبی، تہذیبی، سماجی اور ثقافتی قدروں کی ترقی اور تحفّظ سے مربوط امکانات، تشکیلات اور مشکلات کو سمجھنے اور ان مسائل کو حل کرنے کے مواقع فراہم ہوں گے۔

اردو دنیا کی بڑی زبانوں میں شمار کی جاتی ہے۔ یونیسکو کے اعداد و شمار کے لحاظ سے آج پانچ سو ملین سے زیادہ افراد اردو سمجھ سکتے ہیں۔ اس طرح یہ دنیا کی پانچویں بڑی زبان ہے۔ ہندوستان کی دو درجن بڑی زبانوں میں اردو ایک خاص مقام رکھتی ہے۔ بعض ریاستوں میں یہ پہلی اور دوسری زبان ہے۔ اردو لنگوا فرانکا ہے۔

اُردو برِّصغیر کی پیداوار ہے یہ ہندوستانی ہے۔ اردو کا دل برّصغیر میں دھڑکتا ہے جسے اُردو کا گہوارہ کہتے ہیں۔ اسی لیے اردو کے مسائل اور وسائل پر گفتگو کے لیے دنیا بھر سے اُردو کے پرستار یہاں جمع ہوئے ہیں۔ آج اُردو دنیا کے پچھتّر سے زیادہ ملکوں میں بولی اور سمجھی جاتی ہے جہاں اُردو والوں کی بڑی تعداد موجود ہے۔ تقریباً ڈیڑھ سو سال قبل داغؔ دہلوی نے کہا تھا:

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

لیکن سچ تو یہ ہے کہ موجودہ دور کے گلوبل ولیج میں اردو کی آٹھ نوئی بستیاں دن رات ترقی کر رہی ہیں۔ اس لیے یہ کہنا مبالغہ نہیں کہ ع: ''سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے'' ہم سب جانتے ہیں۔ وہی انگلینڈ کا لندن جہاں 1816ء میں فورٹ ولیم کالج کے جان گل کریسٹ نے سب سے پہلا اردو تعلیمی مدرسہ کھولا تھا اور اس طرح باضابطہ اردو تعلیم کا آغاز کیا تھا۔ وہیں پر سو سال قبل پہلی اُردو بستی بستے بستے بس گئی اور 1960ء کی رالف رسل کی پیشن گوئی کہ آئندہ پچاس ساٹھ سال میں انگلینڈ میں اُردو ختم ہو جائے گی غلط ثابت ہوئی۔ آج کل انگلینڈ میں اُردو بولنے اور سمجھنے والوں کی تعداد بیس برابر ہو گئی ہے اور آج اُردو زبان انگلینڈ کی تیسری چوتھی بڑی زبان ہے۔ اسی طرح امریکہ، کنیڈا، آسٹریلیا، ماریشش، مڈل ایسٹ، یورپ، افریقہ اور ایشیا کے مختلف ملکوں میں اُردو کے نقارے بج رہے ہیں۔

یہ کانفرنس اُردو زبان کے تحفظ اور ترقی کے عنوان پر برگزار ہوئی ہے۔ ہم جانتے ہیں اُردو صرف ایک زبان ہی نہیں بلکہ ایک مکمل تہذیب بھی ہے جو مشترکہ اور گنگا جمنی ہے۔ اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کا مقبرہ حیدرآباد میں جو 400 برس قبل تعمیر ہوا، مسلم اور ہندو طرزِ تعمیر اور اردو زبان وتہذیب کی زندہ اور عمدہ مثال ہے۔ قطب شاہ نے اسی قدیم اردو میں دعا کی تھی۔

مرا شہر لوگاں سے معمور رکھ
رکھیا جوں توں دریا میں ماہی سمیع

اُردو مسلمانوں کی بڑی زبانوں میں شامل ہے لیکن اُردو مسلمان نہیں۔ میر انیسؔ نے اُردو کو کلمہ پڑھوایا، چکبستؔ نے راماین کا درس دیا، بیدیؔ نے گرونتھ صاحب سنائی، جان گل کریسٹ نے مسیحیت سکھائی اسی لیے اردو میں ان تمام دھرموں کے آثار نظر آتے ہیں۔ قرآن مجید کے نوّے (90) سے زیادہ ترجمے اردو میں موجود ہیں۔ راقم کی لائبریری میں ستّر (70) سے زیادہ کتابیں ہندو دھرم اور سکھ مذہب پر اردو میں موجود ہیں۔

اُردو زبان کا تحفظ اور اس کی ترقی اس لیے بھی ملکوں کے لیے ضروری ہے کہ اس میں

قومی یکجہتی اخلاقیات اور انسانیت کا درس ہے۔ برّصغیر کی آزادی میں اردو زبان ہی وہ زبان ہے جس نے سب سے بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ باقی تمام دوسری زبانیں اس کے پیچھے رہیں۔ اسی اردو میں غالبؔ کے شاگرد بہاری لال مشتاقؔ نے ''جمنا'' اور ''زم زم'' کے اعداد (94) سے استفادہ کرتے ہوئے کہا تھا۔

ہم ہیں ہندو تم مسلماں دونوں باہم ایک ہیں
جس طرح اعداد جمنا اور زم زم ایک ہیں

اُردو کی بارات دہلی پہنچ گئی ہے۔ قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان کے حسّاس عہدے داروں نے دنیا بھر سے اردو کے پرستاروں کو اکٹھا کیا ہے۔ اس اُردو کے گلدستے میں ہر رنگ اور نئی نئی خوشبو کے پھول شامل ہیں جو ترقی اور تحفظ کے مسائل اور وسائل پر گراں قدر مشورے دیں گے۔ تقریباً سو سال قبل اسی ملک میں انجمن ترقی اُردو بورڈ بنا اور اب اُردو ترقی کے ساتھ تحفظ کی ضرورت لازمی ہے۔ موجودہ دور کے عالمی تناظر میں اُردو کا چہرہ زرد نظر آ رہا ہے اس میں نئے خون کی آمیزش اس کی صحت اور زندگی کی ضامن ہے۔

آج اُردو کی مقبولیت کے ذکر اور اُردو زندہ باد کے نعرے بڑھ رہے ہیں یہی نہیں بلکہ اُردو محبان اور پرستاروں کی تعداد میں اضافہ بھی ہو رہا ہے لیکن ''اُردو تعلیم پانے والے طلبا و طالبات کی تعداد کم ہوتی جا رہی ہے جو ایک تشویش ناک حالت ہے۔ مجھے یہ کہتے ہوئے کوئی جھجک نہیں ہو رہی ہے کہ اُردو معاشرے تعلیمی، ثقافتی، سماجی اور اقتصادی لحاظ سے آج کے گلوبل ولیج میں دوسرے معاشروں سے بہت پیچھے ہیں۔ کسی زبان کی تعلیم بھی صرف روٹی کپڑا اور مکان کے لیے وقف نہیں ہوتی بلکہ تعلیم انسان کو انسان بنانے کے لیے ہوتی ہے۔ اردو کی تعلیم صرف اس لیے نہیں کہ اس سے روزگار ملے، روٹی تو خود صحیح اور کارآمد تعلیم سے جڑ جاتی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو تعلیم کو موجودہ دور کی ضرورتوں سے جوڑا جائے جس میں روزگار بھی شامل ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو تعلیم و تدریس کا جائزہ لیتے ہوئے یہ دیکھا جائے کہ کیا یہ تعلیم گلوبل ولیج کے موجودہ تقاضوں کو پوری کر سکتی ہے۔ کیا موجودہ اردو تعلیم سے اعلیٰ تعلیم کے

راستوں پر چلا جا سکتا ہے؟ کیا یہ تعلیم حاصل کر کے باوقار زندگی بسر کی جا سکتی ہے؟ کیا یہ تعلیم نئی نسل میں پسندیدہ نظر سے دیکھی جا سکتی ہے؟

اگر اُردو کو اکیسویں صدی کے بعد بھی ترقی پذیر رہنا ہے تو تحقیق مدارس سے شروع کی جائے، اُردو کو ترجموں اور تجربوں کے ذریعے دنیائے ادب سے جوڑنا ضروری ہے اس کام کے لیے صرف اعلیٰ تعلیم کی ضرورت نہیں بلکہ جوان نسل کے اعلیٰ ذہنوں اور حکومت اور عوام کے اعلیٰ منصوبوں کی ضرورت ہے۔ ہم جانتے ہیں دنیا کے کسی بھی ملک میں ہندوستان کے مقابلہ میں ریسرچ کے ایم۔اے، ایم۔فل، پی ایچ ڈی نہیں کیے جاتے مگر افسوس یہ ہے کہ اُردو کی بنیادی تعلیم ہندوستان کے بعض حصوں سے ختم ہو چکی ہے۔ اگرچہ قانون ہند نے دوسری زبانوں کے ساتھ اس لینگوا افرانکا کو دوسری بڑی زبان کی حیثیت بہت سے علاقوں میں دے رکھی ہے۔

اُردو ادب میں فنونِ لطیفہ کی کمی نہیں، یہاں نقاشی، خطاطی، مصوّری، مجسّمہ سازی میں کئی نایاب مثالیں موجود ہیں جن سے عوام تو ایک طرف خواص بھی بے بہرہ ہیں۔ کتنے اُردو کے پرستار جانتے ہیں کہ ہمارے امروہہ کے سپوت صادقین ایک بین الاقوامی مصوّر، ایک نابغۂ روزگار خطاط اور ایک عمدہ شاعر تھے جنھوں نے نوسو سے زیادہ رباعیات لکھیں اور سونے پر سہاگہ یہ ہے کہ ان رباعیوں کی عمدہ خطاطی کی اور انہی رباعی کے الفاظ سے عبارتی مصوّری بھی کی ہے۔ کئی اُردو ادیب و شعر انقاش ہیں جو اپنے قلم سے اپنی تخلیقات کے ٹائٹل خود بناتے ہیں۔ اُردو کے تحفّظ اور ترقی کے لیے اس کو فائن آرٹسٹ سے جوڑنا اور اس کو سنوارنا پڑے گا۔

ہندوستان کے قانون میں اُردو کے تحفظ اور ترقی کے فراواں امکانات ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف اوقات میں مختلف کمیٹیوں نے اُردو مفاد کے لیے لائحہ عمل بنائے ہیں۔ سچر کمیٹی، فاطمی کمیٹی، ساہتیہ اکاڈمی، ہر ریاست میں اُردو کی اکاڈمیاں اور فاصلاتی درس گاہیں، ان کے نام صرف اشارے کے لیے یہاں بیان کیے جا رہے ہیں۔ گنگا بہہ رہی ہے ہمیں چاہیے کہ اُردو کی خشک زمین کو محنت، لگن، خلوص اور ذوق و شوق سے سیراب کریں۔ سچ تو یہ ہے:

ع: ذرا نم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی

میڈیا میں ادبی زبان نہیں بلکہ عوامی، اخباری زبان کی ضرورت ہوتی ہے۔ اُردو میڈیا

کو آج کے دور میں زندہ رہنے کے لیے نہ صرف رپورٹرس، ایڈیٹروں، کالم نگاروں کی ضرورت ہے بلکہ تخلیقی مضمون نگار، فیچر نویس، کارٹونسٹ، ڈیزائنر وغیرہ وغیرہ کی تربیت کی بھی ضرورت ہے۔

میڈیا کی تقریری زبان کو آسان اور زود فہم ہونے کے ساتھ صحافت کی تحریر بھی اُردو میں موجودہ دور کی اُردو سے سجی رہے تا کہ اخباروں سے لوگوں کی دلچسپی برقرار رہے۔ میڈیا چاہے بول کا ہو، یا پرنٹ کا یا ڈیجیٹل یا الیکٹرونک کا، آج کی اُردو زبان کے جسم میں لہو کا کام کرتا ہے۔ اس کے لیے دن رات سائنسی پیش رفت سے اُردو زبان کو لیس کرنا لازمی ہے۔

جہاں تک بنیادی اور ابتدائی اُردو تعلیم کا تعلق ہے۔ اُردو کے گہوارے اور اُردو کی نو سے زیادہ نئی بستیوں میں صورت حال اطمینان بخش نہیں، اگر چہ اردو بولنے والے ستّر (70) سے زیادہ ملکوں میں موجود ہیں لیکن کئی ملکوں میں ہفتہ وار اخباروں، روز مرّہ ریڈیو اور ٹی وی کے پروگراموں سے نئی نسل بے تعلق نظر آتی ہے۔ راقم کے ملک کنیڈا میں جہاں آج سے پچاس سال پہلے حفظ الکبیر قریشی کی ادارت میں اُردو رسالہ ''صبا'' شائع ہوا اور آج درجنوں رسالے اور اخبارات اور متعدد ریڈیو اور ٹی وی کے رنگ برنگ پروگرام موجود ہیں۔ بنیادی تعلیم اور نئی نسل پر توجہ مرکوز نہیں۔ حکومت کنیڈا کی تعلیمی پالیسی کے تحت پبلک مدارس موظف ہیں کہ داؤ طلب بچوں کے لیے ان کی مادری تعلیم کا بندوبست کریں لیکن خود اُردو معاشرے کی جانب سے کوئی قدم آگے بڑھایا نہیں جاتا۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ان قوانین سے فائدہ اٹھایا جائے اور جو پرائیویٹ اسکول اور سنڈے اسکول، مذہبی مدارس ہیں اس میں اردو گھرانوں کے بچوں کے لیے اُردو تعلیم لازمی قرار دی جائے۔

کیا صرف اُردو تعلیم مجبوری اور غریبی کی بدولت جاری رہے گی۔ اُردو تعلیم کے فرق کو جو دیہاتوں اور شہروں میں ہے مٹانا ضروری ہے۔ ضروری ہے کہ ٹکنالوجی کی تعلیم بھی اُردو میڈیا میں ہو۔ اُردو کے معلمین کی تعلیم و تربیت اور جدید طریقوں پر تدریس کا بندوبست بھی ضروری ہے۔ اردو تعلیم کو بڑھانے کے لیے اُردو ریڈرشپ کو اُردو اخبارات، اُردو رسالوں اور بچوں کی اُردو کتابوں کے ذریعے زیادہ کیا جائے۔

اُردو تعلیم کو عام کرنے کے لیے موجودہ دور کا تجربہ جو فاصلاتی نظام تعلیم پر کیا گیا ہے ہر

مقام پر کیا جائے۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا تجربہ کامیاب ہے۔ اسی طرح دوسرے ادارے اور انجمنیں یہ کام کامیابی کے ساتھ کرسکتی ہیں۔

عمارت محکم نہیں ہوسکتی جب تک بنیاد مستحکم نہ ہو۔ اُردو کی ترقی اسی وقت ممکن ہوسکتی ہے جب اس میں نئی نسل شامل رہے۔ بچوں کا ادب جو بچوں کی نفسیات اور ابھرتی ہوئی صلاحیت کو پیشِ نظر رکھ کر تدوین کیا جائے جو آج کے اُردو ادب کے لیے حیاتی ہے۔ بچوں کی تعلیم کا آغاز ماں کی گود سے، لوری کے گیتوں سے، چھوٹی چھوٹی نظموں سے ہوتا ہے کیونکہ بچوں کو نیچر سے خاص لگاؤ ہوتا ہے اس لیے حیوانوں کے قصوں اور کہانیوں سے تعلیم کے دروازے ان پر کھولے جاسکتے ہیں۔ چنانچہ آج کل کے بنائے گئے کارٹونوں میں حیوان انسان مل کر زندگی گزارتے ہیں۔ جہاں تک اردو میں بچوں کے ادب کا تعلق ہے نظیر اکبر آبادی کے بعد حالی نے بچوں پر نظمیں لکھیں اور جو آگے چل کر اسماعیل میرٹھی سے ہوتے ہوئے آج کئی تخلیق کاروں تک پہنچی ہیں۔ اسی طرح مختلف جریدوں کی وجہ سے بچوں کو ریڈر شپ کی عادت بھی فراہم ہوئی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ بچوں کے ادب کو عام کیا جائے۔ ہم مبارکباد پیش کرتے ہیں کہ قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نے بچوں کے رسالے کو اپنی اشاعتوں میں شامل کیا ہے۔

ہم ذیل میں چند تشخیصی نکات اور ان کے علاج اور ان کے حل پر مختصر مگر جامع روشنی ڈالیں گے۔

ا۔ اُردو کی بنیادی تعلیم:

اُردو تہذیب اردو زبان کے بغیر باقی نہیں رہ سکتی۔ اس لیے اُردو زبان کا تحفظ اور اس کی ترقی کی کوششیں ضروری ہیں۔ اُردو زبان کو باقی رکھنے کے لیے نئی نسل کو اُردو سے آگاہ کرنا اور ان کو اُردو کی بنیادی تعلیم دینا ضروری ہے۔ بچپن میں جو زبان سکھائی جاتی ہے وہ مرنے تک باقی رہتی ہے جس سے اس زبان میں موجود سماجی اور تہذیبی قدروں کی نگہداشت کی جاسکتی ہے۔ اس لیے اُردو کی بنیادی تعلیم کا بندوبست بہت ضروری ہے۔ مادری زبان کو سیکھنے اور اس کو پروان چڑھانے کا حق ملک کے قانون نے سب کو دیا ہے۔ اس کی سب سے بڑی ذمّہ داری والدین پر

عائد ہوتی ہے کہ وہ خود اپنے بچوں کو یا کسی معلّم کے ذریعے سے اس فریضہ کو ادا کریں۔ اگر ہم اپنی مادری زبان کی تعلیم اپنی نسل کو دیں تو کوئی قوت اردو کو ہم سے نہیں چھین سکتی اور اُردو کا مستقبل تابناک ہوسکتا ہے۔

اُردو کو پرائمری، تحتانوی اور فوقانوی مدارس میں پڑھایا جائے۔ مکتبوں، دینی مدارس اور سنڈے اسکول میں اُردو تعلیم کو فروغ دیا جائے۔ اُردو تعلیم کالج اور یونیورسٹیوں میں دوسری زبانوں کے ساتھ برقرار کی جائے۔ اردو تعلیم کو دور دراز مقامات پر پہنچایا جائے تا کہ ان محروم منطقوں کے افراد کو بھی اُردو زبان کو سوچنے، سمجھنے کے سلیقہ کے ساتھ اپنی پہچان اور شناخت میں مدد مل سکے۔

یہ خوش نصیبی ہے کہ ہندوستان میں مولانا آزاد یونیورسٹی، خواجہ معین الدین چشتی یونیورسٹی، عبدالحق اردو یونیورسٹی اور کئی دیگر یونیورسٹیوں میں اُردو کے شعبے اور قومی کونسل برائے فروغ اُردو کے ہمراہ اُردو ترقی بورڈ اکاڈمیز وغیرہ عوام کی رہبری اور راہنمائی کر کے اُردو کی ترویج اور ترقی میں قیادت کر رہے ہیں۔

ب۔ اُردو رسم الخط کی حفاظت:

ہر زبان کا ایک خاص رسم الخط ہوتا ہے جو اس کی بقا کا ذمّہ دار ہوتا ہے۔ اردو رسم الخط بھی اردو کی آن بان پہچان بلکہ اس کی جان ہے۔ یہی رسم الخط شاعری کے عروض اور فن کی روح بھی ہے۔ اردو شاعری اردو کے ادبِ عالیہ کا مرکزی ستون ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ کہتا ہے۔ ''جس زبان میں ادب عالیہ ہوتا ہے وہ مر نہیں سکتی۔'' شاید اسی لیے مولانا ابوالکلام آزاد نے کہا تھا۔ ''مرزا غالبؔ کی غزلیں اور میر انیسؔ کے مرثیے اردو شاعری کی جانب سے دنیائے ادب کو تحفے میں پیش کی جاسکتی ہیں۔'' چونکہ وقت کے ساتھ ساتھ کچھ تبدیلیاں اور سہولتیں زندہ زبانوں کے رسم الخط اور املا، انشا وغیرہ میں ہوتی ہیں۔ اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ موجود دور میں رسم الخط کے تحفّظ، تغیّر، تشہیر اور ترقی کے لیے لازمی اور اقدامات کیے جائیں اور اس کے لیے ادبی ریسرچ کمیٹیوں اور دانش گاہی قوّتوں سے استفادہ کیا جائے۔ اگر اُردو والے اپنے رسم الخط کو زندہ رکھنے کی ٹھان لیں تو کوئی بھی اس کو دفن نہیں کرسکتا۔ کس نے کہا کہ آپ اپنی دکان پر اُردو میں بورڈ نہ

لگائیں، اُردو اخبار نہ خریدیں، اُردو کتابیں نہ پڑھیں، اُردو رسم الخط کی کلاسیں برقرار نہ کریں۔ دنیا کے کسی ملک میں بھی یہ کام گورنمنٹ کا نہیں بلکہ عوام کے ذوق وشوق پر مبنی ہے۔ اس اُردو کے مسئلے کو اُردو والے ہی حل کر سکتے ہیں۔

ج: اُردو کے تحفّظ اور ترقی کے لیے اس کو روٹی روزگار سے جوڑنا بھی ضروری ہے۔ کوئی بھی زبان طویل مدّت تک ذوق اور شوق کی خوراک پر زندہ نہیں رہ سکتی۔ اردو میں رائج الوقت ہنری اور فنّی کورس پڑھائے جائیں تاکہ روزگار اور جاب حاصل کرنے میں سہولت ہو۔ اردو ایک ایسی مکمل اور توانا زبان ہے جس میں ایک صدی قبل جامعہ عثمانیہ کے پروفیشنل کورس طب، انجینئرنگ، قانون اور اقتصاد اُردو میڈیم ہی میں پڑھائے جاتے تھے۔ چنانچہ آج اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ اُردو کو تمام جدید علوم اور فنون سے آراستہ کر کے اس کے پڑھنے والوں کو عالمی روزگار کی منڈی میں ایک گراں قدر جنس بنا کر پیش کیا جائے۔ یہ اچھی خبر ہے کہ بعض یونیورسٹیوں اور اداروں میں آجکل اس طرف توجہ کی جا رہی ہے۔ بہت سے ملک دنیا میں ایسے بھی موجود ہیں جو اپنی مقامی زبان میں اپنی تمام ضروریات کی تکمیل کرتے ہیں۔ ان کے تجربات سے فائدہ اٹھانا چاہیے۔

د: اردو کو جدید ٹکنالوجی سے جوڑنا اردو کی ترقی کے لیے لازم ہے۔ دنیا کی تمام بڑی زبانیں جدید سائنسی ٹکنالوجی، ڈیجیٹل ٹکنالوجی، کمپیوٹر، انٹرنیٹ اور سائبر ٹکنالوجی سے جڑی ہوئی ہیں۔ گذشتہ دس پندرہ سال میں یہ انقلاب اردو شعر وادب میں بھی ہوا ہے لیکن اس کی طرف خاص توجہ اور مزید تحقیق اور تشہیر کی ضرورت ہے۔

ھ: اُردو اور ترجمہ گلوبل ولیج کی سخت ضرورت ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اُردو شہ پاروں کو دنیائے ادب کی مستند زبانوں میں اور دنیائے ادب کے شاہکار صحیفوں کو اردو میں ترجمے کے ذریعے منتقل کیا جائے۔ صدیوں سے ایک زبان دوسری زبان سے سیکھتی اور سکھاتی آئی ہے لیکن موجودہ دور میں یہ امر حیاتی بن چکا ہے۔ اسی دہلی میں اشپرینگر نے جو دہلی کالج کا پرنسپل تھا جس نے مقصدی اردو صحافت کی بنیاد رکھّی اور

رسالہ ''قران السعدین'' جاری کیا اور ایک ترجمے کی سوسائٹی بنا کر سائنسی کتب کو اردو میں ترجمہ کروایا۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے دارالترجمہ نے صدہا کتابیں اردو میں ترجمہ کیں۔ آج خارجی کتابوں کو اردو میں اور اردو کو خارجی اور دوسری مقامی زبانوں میں ترجمے اور تشہیر کرنے کی ضرورت لاحق ہے۔

و: اردو کی موجودہ نئی بستیوں کی سرپرستی، رہنمائی اور گہوارۂ اردو سے ان کے ارتباطی مسائل پر غور و خوض ضروری ہے۔ ان بستیوں کے ذوق وشوق کے جذبے کے ساتھ ساتھ ان کی سائنسی پیش رفت اردو کی ترقی کا سامان مہیّا کر سکتی ہے۔

ز: اُردو کی ریڈرشپ کا فروغ اردو ادب کا فروغ ہے۔ کتابوں کا ماحول، کتابوں کے میلے، کتابوں کی سستی قیمت پر طباعت اور تقسیم، کتابوں پر کم قیمت پوسٹل اخراجات کی مہم وغیرہ سب اُردو بازار کی رونق کا باعث ہوگا۔

ح: موجودہ دور گلوبل ویلج اور برّصغیر کا سارا ماحول میڈیا سے جڑا ہوا ہے۔ اس لیے اردو زبان کو بھی ریڈیو، ٹی وی، فیس بک، انٹرنیٹ، ڈیجیٹل ٹکنالوجی کے علاوہ پرنٹ میڈیا سے توانائی کی ضرورت ہے۔ ہم خوش ہیں کہ آج مختلف اردو مجلّے، رسالے، میگزین، اخبارات ہر سطح پر نظر آتے ہیں۔ یہی قومی کونسل برائے فروغ اُردو ہر مہینے تین عمدہ مجلّے تمام دنیا میں بھیج کر اُردو دنیا کو ادبی اور ثقافتی طور پر جوڑ رہی ہے۔

ط: اُردو کے تخلیقی اور تنقیدی تجرباتی ادب کی ترسیل اور نوجوان اور نئی نسل کی حوصلہ افزائی ضروری ہے۔ یہ خوش آئند بات ہے کہ اس کانفرنس میں بڑی تعداد میں جوان اسکالرس اور محقّق اور اُردو ادیب و پرستار شامل ہیں۔ یہی جوان اُردو کی امانت ہیں۔ ہمیں امانت میں خیانت نہیں کرنا چاہیے۔

ی: آج کا انسان تمام دنیا سے جڑا ہوا ہے اور یہ فیض جرنلزم اور صحافت کا ہے۔ اُردو ترقی اور تحفّظ کے لیے اُردو کو جدید صحافت اور جرنلزم سے مکمل آراستہ کرنے کی تاکید اور ترسیل ضروری ہے۔

ک: اُردو کے مقامی، ملکی اور بین الاقوامی مسائل پر غور و خوض کرنے کے لیے جلسوں،

سمیناروں، کانفرنسوں اور مذاکروں کی دامے، درمے، سخنے مدد اُردو گلشن کو سنوارنے میں مددگار ہوگی۔

ل: اُردو مشاعرہ اردو شاعری کا تاج ہے جو صدیوں سے تابناک ہے۔ یہ وہ ہیرا ہے جو کسی دوسری زبان کے تاج میں نہیں۔ آج کل اُردو مشاعرے کا معیار گر رہا ہے۔ اُردو مشاعرے کو گروپ بازی، اور اجارہ داری سے چھڑانے کے لیے شاعروں کی مدد سے لازم اقدامات اس گلزار کو سدا بہار رکھ سکتے ہیں:

ع: ذرا نم ہو تو یہ مٹّی بڑی زرخیز ہے ساقی

م: اُردو مسائل کے حل کے لیے ایک بین الاقوامی کمیٹی کی تشکیل اُردو کے مفادات کے لیے سازگار ثابت ہوسکتی ہے جس میں مختلف ملکوں کے نمائندے شامل ہوں اور سالانہ اپنی اپنی رپورٹ پیش کریں۔

ن: ساری دنیا میں اردو اعداد و شمار کا منصوبہ اردو کی مخفی توانائی کو ظاہر کرسکتا ہے۔

س: جہاں تک ہندوستان میں اردو کا تحفّظ ہے ہندوستان کے قانون میں گنجایش رکھی گئی ہے۔ گجرال سہ لسانی فارمولا سپر اور فاطمی کمیٹی کے سفارشات موجود ہیں۔ کام کی ضرورت ہے۔

ع: دنیا کے ماہرینِ لسانیات کے بموجب گلوبل ولیج میں چند صدیوں میں کئی زبانیں مٹ جائیں گی صرف چند زبانیں رہ جائیں گی جو بڑی تہذیب سے جڑی ہوں گی۔ اس لیے ہمیں بھی اردو کو بڑی تہذیبوں میں شامل رکھنا پڑے گا۔

ف: مغربی ممالک میں جو مشکلات ہندی زبان کی بنیادی تعلیم کو پیش آئے وہی اردو کے بھی دامن گیر ہیں۔ ہمیں چاہیے ہم ہندی زبان کے بنائے ہوئے بنیادی تعلیم کے پروگراموں سے استفادہ کرکے اردو زبان کے رسم الخط کی لکھائی اور پڑھائی کے پروگرامس بنائیں جو اردو کی تہذیبی اور ثقافتی ترقی کے لیے ضروری ہے۔

ص: اُردو کی بنیادی تعلیم کے لیے جدید مغربی طرز کے فونٹکس کا استعمال قدیم قاعدوں سے

موثر ثابت ہوگا۔اس کا تجربہ ضروری ہے۔

آخر میں یہی کہوں گا کہ اُردو اپنے معنی اور معنوی لحاظ سے بھی لشکر ہی ہے۔ جس طرح ایک لشکر میں کئی رنگ اور روپ کے افراد، امیر غریب، چھوٹے بڑے اور جن کا تعلق کئی قوموں اور دھرموں سے ہوتا ہے۔ اسی طرح سے اُردو کی شناخت بھی وہی ہے لیکن جس طرح لشکر کا مقصد صرف ایک یعنی دشمن کو شکست دینا ہوتا ہے۔ اسی طرح اُردو کا مقصد بھی صرف اس کی حفاظت اور تشہیر اور ترقی ہے۔ یہاں اُردو کے سپاہی کو اس کے کام محنت، مہارت مشق اور ہنر سے جانا جاتا ہے۔

موجودہ دور کے گلوبل ولیج کے اردو لشکر کی تیاری میں نو جوان اور جوان نسل کی نمائندگی بہت اہم ہے۔ اُردو زبان تہذیبی، ثقافتی، سماجی، ادبی، تخلیقی نئے نئے تجربات کی خواہاں ہے۔ ضروری نہیں کہ ادبی بزرگ اس جدید بلند پرواز، تیز رفتار اردو جہاز کی کپتانی کریں بلکہ وہ بحیثیت مشاور مدد کریں۔ ہم جانتے ہیں اُردو زبان اور ادب اس مرض سے دوچار ہے۔ اس کا علاج مشکل سہی مگر اُردو کے سماجی، ادبی اور ثقافتی ارتقا کے لیے لازم ہے۔

میں میکدے کی راہ سے ہوکر نکل گیا
ورنہ سفر حیات کا کافی طویل تھا

احسان شماری کے لیے زندگی کم ہے
اتنا ہی کہوں گا کہ میں ممنون ہوں سب کا

❑❑❑

(کلیدی خطبہ)

''سماجی ہم آہنگی کے فروغ میں صوفیا کی خدمات''

آج کے اس پُر آشوب دور میں جہاں احترام انسان اور انسان دوستی کا فقدان ہے، جہاں نسلی، قومی، مذہبی اور طبقاتی یک جہتی اور یگانگی کی کمی نے انسان کو انسان سے اس قدر دور کر دیا ہے کہ وہ اکثر مقامات پر ایک دوسرے سے بے تعلق اور بعض مقامات پر ایک دوسرے کے خون کا پیاسا نظر آتا ہے۔ یہ اکیسویں صدی کے گلوبل ولیج کا المیہ اور چالینج ہے جس کا حل صرف ایک ایسے معاشرے کی تشکیل ہے جس میں ووٹ لینے کا نہیں بلکہ دل جیتنے کا عمل ضروری ہے کیوں کہ صحیح حکمرانی دلوں پر حکومت کرنے کا نام ہے۔ ہندوستان کی تاریخ صوفیائے کرام کی مذہبی رواداری، قومی یکجہتی انسان دوستی اور سماجی یگانگت کی عملی کاوشوں اور روحانی تعلیموں سے بھری پڑی ہے جس کو موجودہ فرسودہ نظام میں پیوست کرنے کی شدید ضرورت ہے۔

سماجی ہم آہنگی کے فروغ میں صوفیہ کی خدمات کا یہ سمینار جو خواجہ معین الدین چشتی اُردو عربی فارسی یونیورسٹی لکھنو کے وائس چانسلر پروفیسر خان مسعود احمد کی سرپرستی اور پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی کی کاوشوں سے برگزار ہو رہا ہے اس جہت میں ایک اہم قدم اور اس تحریک کا نیک شگون ہے۔ صوفیوں کے ولی مولانا رومؔ نے کہا تھا۔

دل بدست آرد کہ حجِ اکبر است   از ہزاراں کعبہ یک دل بہتر است

یعنی دلوں کو جیت لو یہی حج اکبر ہے ایک دل کا طواف کعبے کے ہزار طوافوں سے افضل

ہے۔ سیر الاولیاء میں حضرت خواجہ معین الدین چشتی کے ملفوظات میں درج ہے کہ ''حاجی اپنے جسم سے خانہ کعبہ کا طواف کرتا ہے مگر صوفی اور عارف اپنے دل سے عرش اور حجاب عظمت کے گرد طواف کرتا ہے اور رب کعبہ کی رویت کا طالب ہوتا ہے۔''

حافظ کہتے ہیں۔ دل دُکھانے کے علاوہ کوئی بھی کام تصوّف کی شریعت میں گناہ عظیم نہیں۔

مباش در پئے آذر وہر چہ خواہی کن — کہ در شریعتِ ماغیراز این گناہی نیست

لکھنؤ کے صوفی شاعر آتش نے کہا تھا۔

بت خانہ توڑ ڈالیے مسجد کو ڈھا یئے — دل کو نہ توڑیئے یہ خدا کا مقام ہے

تصوّف کیا ہے مجھے اشاروں اور اشعار میں کہنا ہے کیوں کہ موضوع وسیع اور وقت محدود ہے۔ تصوّف نہ فلسفہ ہے نہ سائنس ہے نہ منطق ہے بلکہ یہ ایک ایسا راہ عمل ہے جس میں نفسِ امّارہ کی شکست اور پاکیزگی نفس کی پیروزی کی کوشش ہے۔ جس سے دین، روح میں بس جاتا ہے اور عبد کا معبود سے تعلق برقرار ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اس کی مدد سے شریعت اور طریقت کے ذریعے حقیقت تک پہنچا جا سکتا ہے۔ شریعت قانون الٰہی کی پیروی، عبادات اور مذہبی معاملات کا نام ہے۔ طریقت قرب الٰہی کا عمل ہے جہاں خدمت خلق کی اہمیت ہے۔

طریقت بجز خدمت خلق نیست — بہ تسبیح و سجادہ و دلق نیست

انہی سے حقیقت کی منزل کا راستہ ملتا ہے جہاں بیداریٔ دل شرط ہے۔ علامہ اقبال بیداری دل کی عظمت کا انکشاف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ایک کافر بیدار دل کے ساتھ اپنے بت کے سامنے اُس مسلمان سے بہتر ہے جو کعبے میں سو رہا ہے۔

کافری بیدار دل پیشِ صنم — بہہ دینداری کے خفت اندر حرم

تصوّف کی سب سے پہلی شرط تربیت نفس اور انسان سازی ہے جس میں اخلاق اور اخلاص شامل ہیں۔ اخلاق انسان کا ظاہری رخ اور اخلاص انسان کا اندرونی جوہر ہے۔ شریعت کے تینوں اجزا یعنی علم، عمل اور اخلاص ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ اگر علم میں عمل نہ ہو تو

علم بے کار اور اگر عمل میں اخلاص نہ ہو تو عمل بے کار ہو جاتا ہے۔تصوف کا محور قلب کی طہارت ہے جو روح کی پاکیزگی سے حاصل ہوتی ہے اور معبود سے تعلق پیدا کرتی ہے۔قرآن کی رو سے انسان کتنا ہی حقیر اور کمزور کیوں نہ ہو پھر بھی وہ تنہا مخلوق ہے جو احسن التقویم، اشرف المخلوقات اور نائب اللہ فی الارض ہے۔انسان کی پیروزی اور رستگاری صوفی، مرد مومن اور مرد کامل تک خود بینی، جہاں بینی اور خدا بینی سے حاصل ہو سکتی ہے۔اقبال نے اس نظریے کو تین اشعار میں پیش کر کے بتایا ہے کہ خدا شناسی، خود شناسی اور جہاں شناسی کے بغیر ممکن نہیں۔

شاہدِ اول شعورِ خویشتن خویش را دیدن بنورِ خویشتن
یعنی پہلے اپنے ضمیر کی روشنی میں اپنا محاسبہ کرو
شاہدِ ثانی شعور دیگری خویش را دیدن بنورِ دیگری
پھر دوسروں کی نظر میں اپنا محاسبہ کرو
شاہدِ ثالث شعور ذاتِ حق خویش را دیدن بنور ذات حق
پھر خدا کی تعلیمات اور روشنی میں اپنا محاسبہ کرو

حضرت علیؓ کا قول ہے جس نے اپنے نفس کو پہچانا اس نے خدا کو پہچانا۔

صوفیا کہتے ہیں۔محبت فاتح عالم ہے۔یہی کلیدِ فتح دل بھی ہے۔جمال عشق مستی نے نوازی سے بھرے ہوئے صوفیا جس گاؤں قریہ اور راستے سے گزرتے لوگوں کو اپنا عاشق اور مرید بنا لیتے تھے۔

از محبت تلخیا شیریں شود وزمحبت مسّہا زریں شود
از محبت خار ہا گل می شود وزمحبت سِر کہا مُل می شود
از محبت مردہ زندہ می شود وز محبت شاہ بندہ می شود

خواجہ نظام الدین اولیاؒ خانقاہ کی چھت سے دیکھ رہے ہیں کہ ہندو لوگ بتوں کی پوجا میں مصروف ہیں۔فرماتے ہیں۔ہر قوم سیدھے راستے پر چل رہی ہے اس کا دین اور قبلہ بھی سیدھا ہے۔ ع = ہر قوم راست راہی دینی وقبلہ گاہی

کیا دنیا اس کی مثال پیش کرسکتی ہے؟

صوفیوں نے دل جوڑ جوڑ کر سماجی ہم آہنگی میں اضافہ کیا ہے۔ کوئی شخص خواجہ گنج شکر کو قینچی تحفہ میں دینا چاہتا ہے کہتے ہیں مجھے سوئی دو قینچی نہ دو میں جوڑتا ہوں کاٹتا اور توڑتا نہیں۔ یقیناً یہی تو صوفیا کا عقیدہ ہے۔

تو برای وصل کردن آمدی   نے برای فصل کردن آمدی

تو اس دنیا میں دلوں کو جوڑنے کے لیے بھیجا گیا ہے دلوں کو توڑنے کے لیے نہیں بھیجا گیا۔ اسی لئے صوفیوں نے آپسی میل، محبت، صلح جوئی اور وضع داری کو رواج دیا۔ اپنے کو دوسروں سے کم سمجھا دوسروں کے درد کو اپنا درد سمجھا۔ صوفی شاعر تراب کہتے ہیں۔

مجھ کو یک رنگ نظر چاہیے ہر فرد کے ساتھ   نیک و بد سب ہیں تراب اس کے ظہور اسما

صوفیوں کی تعلیمات سعدی کے کلام میں جا بجا ہیں۔ آج سعدی کا یہ شعر یونائیٹڈ نیشن نیویارک میں قومی یک جہتی کا نقیب ہے۔

بنی آدم اعضائے یک دیگراند   کہ از آفرینش زیک جوہراند

یعنی تمام انسان ایک ہی جسم کے حصّے ہیں کیوں کہ سب پیدائشی اعتبار سے ایک ہی جڑ سے ہیں۔ خانقاہ ہی وہ مقام تھا اور اب بھی بعض مقامات پر ہے جہاں ایک چھت کے نیچے ہر طبقے ہر رنگ اور روپ، ہر مذہب و ملک کے لوگ جمع ہوتے ہیں۔ جہاں صلح امن اور شانتی کا پیغام دیا جاتا ہے۔ ان لوگوں کا عقیدہ بقول حافظ اگر دنیا میں صلح اور امن کے ساتھ مل کر رہنا ہو تو مسلمان سے اللہ اللہ اور برہمن سے رام رام کہے۔

حافظا گر وصل خواہی صلح کن با خاص و عام   با مسلماں اللہ اللہ با برہمن رام رام

صوفی بقول اقبال ساری دنیا کو خدا کی مسجد سمجھتا ہے۔

مرد خدا بہ مشرق و مغرب غریب نیست   ہر جا کہ می رود ہمہ ملک خدای اوست

خدا کا بندہ مشرق اور مغرب میں بیگانہ نہیں کیونکہ وہ جہاں بھی رہے خدا ہی کی زمین پر زندگی بسر کرتا ہے۔ یہاں سماجی قومی یک جہتی اساس ہے، رہبانیت نہیں اس لیے شاہ محدث دہلویؒ نے اکیلے شخص کو انسان صغیر اور اجتماعی انسانی قوت کو انسان کبیر سے تعبیر کیا ہے۔ صوفیا کی تعلیمات کا محور اور مرکزی جو ہر خودسازی ہے۔ یہاں اپنے نفس سے لڑنا ہی جہاد اکبر ہے اس لیے کوئی شخص اس وقت تک خالص صوفی نہیں بن سکتا جب تک کہ اپنے نفس کا تزکیہ نہ کیا ہو۔

ایک صوفی مرد مومن اپنے ضمیر پر اس طرح حملہ آور ہوتا ہے جیسے چیتا ہرن پر۔

مرد مومن زندہ باخود بجنگ　　بر خود افتد ہچو بر آہو پلنگ
(اقبالؔ)

نہنگ و اژدہا و شیر نر مارا تو کیا مارا　　بڑے موذی کو مارا نفس امّارہ کو گر مارا
(ذوقؔ)

یہاں بادشاہوں کو دنیا کی بے ثباتی اور عدل و مساوات کا بے خطر درس دیا جاتا ہے۔ دبیرؔ نے لکھنو کے بادشاہ غازی الدین حیدر کے سامنے مرثیے میں کہا تھا جو تصوفی لہجہ تھا۔

جب روز کبریا کی عدالت کا آئے گا　　جبّار بادشاہوں کو پہلے بلائے گا
انصاف و عدل ان سے بہت پوچھا جائے گا　　تو آج داد دینے کی کل داد پائے گا
(دبیرؔ)

جو خلق میں تھے صاحب تخت و علم و تاج　　وہ قبر میں ہیں سورہ الحمد کے محتاج
سکہ ہے نہ وہ اور نہ وہ تاج و نگیں ہیں　　دولت تو خزانے میں ہے خود زیر زمیں ہیں
(انیسؔ)

صوفی کے پاس عزت نفسی کا جذبہ ہے۔ قناعت کا حوصلہ ہے اور توکل خدا ہے۔

ہو کوئی بادشاہ کوئی یاں وزیر ہو　　اپنی بلا سے بیٹھ رہے جب فقیر ہو
(میرؔ)

کریم جو تجھے دینا ہے بےطلب دے دے　　　فقیر ہوں پہ نہیں حاجتِ سوال مجھے
(انیسؔ)

صوفیا کرام نے ہندوستان میں قومی یک جہتی کے لیے سماجی ضرورتوں کے علاوہ مختلف زبانوں اور بولیوں میں پیغام دیا جس کی وجہ سے ان کا پیام پر اثر اور قابل تقلید بن گیا۔ بابا فرید گنج شکرؒ کے پنجابی جملے گروگرنتھ میں، گیسودراز بندہ نواز کے ملفوظات دکنی میں اور اشرف جہانگیر سمنانی کی تعلیمات میں بھگتی کا رچاؤ ہماری سند ہیں۔

صوفیا کی تعلیمات اور عمل میں زندگی کا درس ہے۔ خودآگاہی ہے۔ کرامتوں سے زیادہ عمدہ اخلاق اور پاک سیرت کے کرشمے دلوں کو جیت لیتے ہیں۔ خواجہ اجمیری فرماتے ہیں ''خدا اُس شخص کو دوست رکھتا ہے جس میں سخاوت دریا کی طرح، شفقت سورج کی طرح اور تواضع زمین کے مانند ہو۔'' خود پرستی اور نفس پرستی درحقیقت بت پرستی ہے۔ افراد میں ذات پات، رنگ و نسب، پیشے اور طبقات کی وجہ سے فرق نہیں کرنا چاہیے۔ رزقِ حلال ہی قربِ الٰہی کا راستہ ہے۔

اے طائرِ لاہوتی اس رزق سے موت اچھی　　　جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

آج انسانوں کی مادّی ترقی میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے لیکن ان کی انسانیت گھٹتی جارہی ہے اسی لیے ایک ایسے نظامِ تصوّف کی ضرورت ہے جہاں عبادت یعنی خلقِ خدا سے محبت ان کے دُکھ درد کو دور کرنے کی کوششیں اور ان پر شفقت اور مرحمت کرنے کی تاکید ہو۔ خواجہ معین الدین چشتیؒ فرماتے ہیں۔

''بھوکوں کا پیٹ بھرنا، بے سہاروں کو سہارا دینا، بے کسوں کی فریاد سننا اور ان کی مدد کرنا اعلیٰ ترین عبادات میں شامل ہے۔'' اقبال نے اسی نکتے کو قرآن اور سیرتِ نبوی کا خلاصہ بنا کر یوں پیش کیا۔

کس نبا شد در جہاں محتاج کس　　　نکتۂ شرعِ مبین این است و بس

کوئی بھی شخص اس دنیا میں دوسرے شخص کا محتاج نہ رہے شریعت کا نچوڑ اس کے سوا کچھ نہیں۔

قومی یک جہتی اس وقت حاصل ہوسکتی ہے جب محمود اور ایاز ایک ہی صف میں ہوں اللہ کا بندہ نہ کسی کو غلام کرے اور نہ کسی کا غلام بنے۔

بندہ حق بے نیاز از ہر مقام — نے غلام او را نہ کس را او غلام

خسرؔو دہلویؒ نے کہا تھا مرد وہ نہیں جس کی تیغ سے صدہا معصوم مارے گئے مرد وہ ہے جس کی تیغ نے ایک مظلوم کو زندہ بچالیا۔

مگو مرد صد کشتم اندر نبرد — یکی زندہ کن تات خوانندمرد

آخر میں خدائے سخن میر تقی میرؔ کے شعر سے یک جہتی کے چراغ کی لو بڑھا دیتے ہیں۔

اس کے فروغِ حسن سے چمکے ہے سب میں نور
شمع حرم ہو یا کہ دیا سومنات کا

□□□

خطوط نگاری اور جدید سائنسی ٹکنالوجی

مسائل، وسائل اور ممکنہ حل

اکیسویں صدی کے گلوبل ویلیج میں جدید ٹکنالوجی سے وابستہ ایجادات اور منسلکہ توسیعات اقلیم سخن کی زبان و بیان کی سرزمین پر ایک پہاڑ بن کر نمودار ہو چکی ہیں چنانچہ پہاڑ سے سر ٹکرانے سے پہاڑ نہیں ٹوٹتا بلکہ سر پھوٹ جاتا ہے اسی لیے ہر دور زمانہ میں عقل مند لوگوں نے پہاڑوں کو اپنے راستہ کی رکاوٹ نہیں بلکہ اپنا محافظ مانا اور پہاڑوں کے دامن میں اپنی بستیاں آباد کیں۔ حسب ضرورت پتّھر چھیل کر اپنے گھر بنائے وہاں کے درختوں سے ویرانوں میں نخلستان بنائے، پہاڑوں سے بہتی ندیوں سے اپنی زمینیں سیراب کیں بالکل اسی طرح شعر و ادب نے بھی ہر زمانے کی ایجادات اختراعات اور ترقیوں کے ساتھ کچھ پایا اور کچھ کھویا۔ بہرحال نبھایا کیوں کہ اس کے سوا کوئی چارہ بھی نہیں تھا۔

اس تحریر میں ہم پہلے مختصر تاریخ خطوط نگاری، اردو خطوط کی ضرورت اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالیں گے پھر سائنس اور سائنٹفک دور سے پیدا شدہ مسائل پر گفتگو کریں گے کیوں کہ تجربہ یہ بتاتا ہے کہ ضرورت ایجاد کی ماں ہے اور ضرورت اُسی وقت محسوس ہوتی ہے جب کسی چیز کی کمی کا احساس ہوتا ہے یعنی معلوم ہوا کمی تشخیص ہے اور اس سے متعلقہ ضرورت اور ایجاد اس کا علاج۔ ہم یہاں اپنے ایک مضمون کے اقتباس تاریخ، تجزیہ، خطوط نگاری اور اردو خط کی داستان کو پیش کر کے اصل مطلب پر رجوع کرتے ہیں۔

شخصی اور نجی خط حدیث دل بھی ہے اور واردات قلب بھی ہے۔ خط کا وجود اُس وقت سے ہے جب سے رسم الخط بنا۔ خط میں خط لکھنے والے کی شناخت چھپی رہتی ہے۔ چنانچہ ذاتی خطوط شخصیت کی شناخت اور پہچان بھی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ جو بات ڈاکٹر یوفان متوفی 1788ء نے اسٹائل یا اُسلوب کے بارے میں کہی تھی کہ ''اسٹائل خود انسان ہے اس میں انسان کی شخصیت چھپی رہتی ہے اور اس میں اس کے ذہن کو پڑھا جاسکتا ہے۔'' یہ بات خطوط پر بھی صادق آتی ہے۔ جس طرح اُسلوب کئی اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے اُسی طرح خطوط بھی مختلف قسم کے ہوتے ہیں، چنانچہ خطوط نجی یا ذاتی ہوں، علمی یا ادبی ہوں، سیاسی یا ثقافتی ہوں، مذہبی یا سیکولر ہوں، تہذیبی، تربیتی، تمدنی، اخلاقی اور آزادی کی قدروں سے مالا مال ہوں، تاریخی جغرافیائی عشقی منطقی یا فلاسفی کے مسائل سے مربوط ہوں، بہرحال ایک مستند ترین دستاویز ہے جس پر تاریخ، مقام دستخط کے علاوہ بعض اوقات مہر اور خط تحریر بھی ثبت ہوتا ہے۔ انہی درجہ بندیوں اور مطالب کے باعث کبھی اس کو چٹھی، کبھی خط، کبھی رقعہ، کبھی سند کبھی مکتوب اور لیٹر کہتے ہیں۔ صدیاں گزرنے کے باوجود آج بھی خط تحقیقی، تنقیدی، تشریحی، تمجیدی، تہدیدی اور تعزیری مطالب اور معاملات کا مستند حوالہ مانا جاتا ہے۔ پس معلوم ہوا کہ خط کہیں جذبات سے بھری داستان ہے تو کہیں ادبی علمی سیاسی، ثقافتی مذہبی تاریخی اقتصادی معلومات کا خزینہ اور کہیں شادی و غم حیات و ممات کا پروانہ ہے۔

خط کبھی نامہ بر کے ہاتھ، کبھی کبوتر اور عقاب کے پیروں، کبھی گھوڑا، سائیکل، بس، ریل، جہاز کے ذریعے بھیجے گئے اور اب بھی تیز رفتار سواریوں کے علاوہ الیکٹرونک موجوں پر بھیجے جارہے ہیں اور اس وجہ سے خطوں کے خدوخال کے ساتھ ساتھ اس میں لکھے ہوئے اندرونی احوال بھی بدل رہے ہیں اور یہ سوال کہ کیا انھیں خط کی صف میں شامل کیا جائے ابھی بھی حسبِ حال بحال معلوم ہوتا ہے۔ جہاں تک خطوط کی تاریخ اور قدامت کا مسئلہ ہے وہ اس وجہ سے بھی الجھا ہوا ہے کہ خط اور رسم الخط تحریر کے جڑواں بچے ہیں اور تاریخ سے پہلے پیدا ہوچکے تھے۔ آج سے ایک سو تیس سال قبل سمرنا عراق میں جو کھدائی ہوئی اُس میں تین ہزار سال پرانی مٹی کی ایسی تختیاں نکلیں جن پر مصر کے فرعونوں کے نام خطوط کندہ ہیں۔ آج بھی ہمیں بہت سے خطوط

افلاطون، ارسطو اور ابی غورث سے منسوب ملتے ہیں۔ یونان کے مشہور شاعر ہومر اور مورخ ہیرو ڈوٹس کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ سب سے قدیم یونان میں خط و کتابت کا رواج بڑھا اور بعد میں رومن افراد نے اس کو فن میں تبدیل کیا اور اس طرح خط و کتابت کے ادبی سلسلہ کا آغاز ہوا۔ یورپ کا یہ دعویٰ صحیح نہیں ہے کہ اُس نے مشرق کو خطوط نویسی کا سلیقہ سکھایا۔

چودہ سو سال قبل پیغمبر اسلام نے جو جامع اور مختصر خطوط عیسائیوں کے شہنشاہ اعظم ہرقل روم کو، ایران کے شہنشاہ کسریٰ، حبشہ کے بادشاہ نجاشی کے نام بھیجے آج بھی محفوظ ہیں۔ہم یہاں شمس التواریخ کے حوالوں سے ان خطوں کے ترجموں کو پیش کر رہے ہیں۔

حبشہ کے بادشاہ نجاشی کے نام:

''بسم اللہ الرحمٰن الرحیم'' یہ خط ہے محمدؐ رسول اللہ کا نجاشی شاہ حبش کے نام۔حمد وثنا ہے اُس خدائے برحق اور قادر مطلق کی جو دونوں جہان کا بادشاہ ہے وہ سب عیوب ونقصانات سے پاک اور جمیع خواہشات سے مبرّا ہے وہی بے نیاز ہے اور ہم سب اُس کے بندے ہیں۔وہ اپنے نشانات ظاہر اور معجزات باہر دے کر اپنے پیغمبروں کو سچا کرتا ہے۔یہی اپنے بندوں کو قیامت کے عذاب سے بچانے والا اور ان کو عالی مراتب پر پہنچانے والا ہے۔وہی سب سے زبردست اور سب پر غالب۔وہی دانا جبار اور متکبر ہے۔

میں گواہی دیتا ہوں کہ عیسیٰؑ خدا کا بندہ۔اس کی روح اور اس کا کلمہ ہے۔اور مریم روح وکلمہ کے باعث حاملہ ہوئی۔خدا نے عیسیٰؑ کو اپنی روح سے پیدا کیا تھا جو مریم کے پیٹ میں رکھ دی گئی تھی جیسے کہ اُس نے آدم کو اپنے لطف وکرم سے بغیر ماں باپ کے پیدا کیا اور اس میں اپنی روح پھونک دی۔نجاشی! میں تجھے خدا کی طرف بلاتا ہوں۔اس سے پہلے میں نے اپنے چچازاد بھائی جعفر کو تیرے پاس بھیجا تھا اس کے ساتھ اور بہت سے مسلمان بھی تھے، تجھے مناسب ہے کہ غرور کو بالائے طاق رکھ کر میری نصیحت مان لے۔والسلام

''علی من اتبع الھدٰی'' (شمس التواریخ صفحہ ۵۱۳)

عیسائیوں کے شہنشاہ روم کے نام:

''بسم اللہ الرحمٰن الرحیم۔ یہ نامہ محمدؐ رسول اللہ نے ہرقل اعظم روم کو لکھا ہے۔ سلام اس شخص پر سیدھی اور سچی راہ کی پیروی کرے۔ اے ہرقل بندہ تجھے اسلام کی طرف بلاتا ہوں۔ تو مسلمان ہوجا۔ اس سے تیرے دین و دنیا (دونوں) درست ہوجائیں گے۔ بلکہ خدا اس کے بدلے میں تجھے دونا دے گا۔ اگر تو نے انکار کیا تو سمجھ کہ تیرے سارے ملک کی رعایا کا وبال تیری گردن پر رہے گا۔''

(شمس التواریخ صفحہ ۵۱۶)

شہنشاہ ایران کسریٰ کے نام:

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم۔ یہ خط ہے محمدؐ رسول اللہ کا کسریٰ پرویز بادشاہ فارس کے نام۔ سلام اس شخص کو جو راہ راست کی پیروی کرے اور خدا کا قائل ہوکر گواہی دے کہ خدا ایک ہے اور محمدؐ اس کا بندہ اور رسول ہے۔ کسریٰ! میں تجھے اسلام کی طرف بلاتا ہوں چونکہ سارے جہاں کے لیے خدا کا رسول ہوں۔ اس لیے سب آدمیوں کو خدا کے عذاب سے ڈراتا ہوں۔ اور کافروں پر حجت تمام کرتا ہوں اے کسریٰ تو بھی خدا سے ڈر کے مسلمان ہوجا تا کہ ہلاکت سے بچ کے فلاح کو پہنچے۔ اگر انکار یا سرکشی کرے گا تو یاد رکھیو کہ مجوسیوں کا سارا وبال تجھی پر پڑے گا۔

(شمس التواریخ ،صفحہ ۵۲۴)

ان خطوط کی سادگی اور اختصار کھلی ہوئی دلیل اس بات کی ہے کہ اسلام کی بنیاد مبالغہ اور بناوٹ سے بالکل پاک تھی۔ اس میں اس کا لحاظ نہ کیا جاتا تھا کہ جس کو خط لکھنا ہے وہ کس درجہ اور مرتبہ کا ہے۔ بڑے سے بڑے شہنشاہ اور ادنی سے ادنیٰ غلام کے نام یکساں خطاب کے ساتھ نامہ نویسی ہوتی تھی۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے اُن خطوط کے علاوہ اور بہت سے خط اُن

مسلمانوں کے نام ہیں جو آپ کے غلام اور حلقہ بگوش تھے۔ ان کو بھی جب آپ خط لکھتے تھے تو اسی طرح خطاب فرماتے تھے کہ ''من محمدؐ رسول اللہ الیٰ فلاں'' القاب آداب کا نام ونشان بھی نہ ہوتا تھا۔ تاریخوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ایران آنحضرت ﷺ کے زمانہ میں بھی تکلفات اور تصنع میں از حد مبتلا تھا اور اس کے ہاں مبالغہ اور بناوٹ کی عبارت آرائیاں خطوں میں ہوتی تھیں۔ چنانچہ جس وقت آنحضرت ﷺ کا خط شاہ ایران پرویز ابن ہرمز کے سامنے پڑھا گیا تو وہ آگ بگولا ہو گیا اور اس نے حضور ﷺ کے نامۂ مبارک کو پارہ پارہ کر کے پھینک دیا اور کہا ''یہ کون گستاخ شخص ہے جس نے میرے نام سے پہلے اپنا نام لکھا ہے۔'' اس واقعہ سے معلوم ہو سکتا ہے کہ مسلمانوں کی خطوط نویسی ابتدا میں بالکل سادہ تھی اور ایران نے اپنے اثر صحبت سے اس میں رنگ آمیزیاں کر دی تھیں۔

اس کے علاوہ حضور ﷺ کا ایک اور خط مصر کے والی کے نام بھی ہے۔ خلافت راشدین کے دور میں کاتب موجود تھے۔ بنی اُمیہ اور بنو عباسیہ کے دور میں مکتوب نویسی نے ترقی کی پہلے جو خط سیدھے سادے لکھے جاتے تھے وہ محاسن زبان و بیان سے آراستہ ہوئے۔ اورنگ زیب، بیدلؔ، مجدد الف ثانیؒ کے رقعات حضرت عبدالقدوس کے تصوفی مکتوبات اور غالبؔ کے فارسی خطوط آج بھی موجود ہیں جہاں تک اُردو خطوط نگاری کا تعلق ہے شاید چند ذاتی خطوط اُردو میں لکھے گئے ہوں جن کی ہمیں کوئی مستند تحریر نہیں ملتی اور ہم جانتے ہیں انیسویں صدی کے نصف اوّل تک دفتری تعلیمی درباری اور خانگی خطوط بھی فارسی میں لکھنے کا چلن تھا کیونکہ فارسی میں خط لکھنا علم وفضل و دانش کی نشانی سمجھی جاتی تھی۔ یہ سچ ہے کہ خطوط نگاری پر تحقیقی کام کم ہوا ہے اگر مخطوطات کی چھان بین کی جائے تو اُردو کے خطوط کی دستیابی کا امکان ہے۔ پہلے پہل خطوط بناوٹی اور پر تکلف اُردو زبان میں مسجع اور مقفیٰ الفاظ کی سجاوٹ میں لکھے جاتے تھے۔ جس کو سمجھنا مشکل تھا۔ اسد اللہ خاں غالبؔ وہ پہلے عظیم شاعر ہیں جنھیں ہم سیدھے سادے دلکش خطوط کا بنیاد گزار کہہ سکتے ہیں۔ انھوں نے اپنے اُردو خطوط کے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا اور خطوط میں جذبات کے ساتھ اطلاعات اور ارشادات بھی بیان کیے۔ چنانچہ پہلا اُردو خطوط کا مجموعہ ''عود ہندی'' کے نام سے غالبؔ کی زندگی میں دوستوں نے شائع کیا۔ یہ اُردو مکتوب نگاری کا سنگ میل تھا۔ سر سید

احمد خاں نے ادبی تحریروں میں غالبؔ کی تقلید کرنے کی کچھ کوشش ضرور کی لیکن ان کا اصلی کارنامہ نثر اور خطوط کو علمی تعلیمی اور سائنٹفک اُردو سے جوڑنا تھا جس میں وہ کامیاب ہوئے۔ چنانچہ ان کے مصاحب اور ہم عصروں نے اپنا اپنا اسلوب کچھ کچھ جدا رکھتے ہوئے بھی سرسید کی نثری مہم میں ساتھ دیا۔ چنانچہ اردو نثر اور خطوط کے کئی اسلوب گلدستہ بن کر ظاہر ہوئے۔ ان خطوط نگاری کے اسالیب میں محمد حسین آزاد، سرسید، حالی، ڈپٹی نذیر احمد، عبدالحلیم شرر، شبلی نعمانی، علامہ اقبال، خواجہ حسن نظامی، اکبرالٰہ آبادی، سید سلیمان ندوی اور مہدی افادی قابلِ ذکر ہیں۔

اُردو خطوط نگاری کی روایت اس لیے توانا ہے کہ اس میں توانا شعراء ادباء اور دانشوروں نے اِسے محرابِ عشق پر سجا دیا ہے۔ اردو کے مشاہیرین اور اکابرین کے اردو خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اُردو خطوط نگاری نے بہت ہی کم عمری میں ادب میں ایک مستقل اور توانا صنف کی حیثیت حاصل کر لی لیکن گذشتہ بیس تیس سال میں اور خصوصاً اکیسویں صدی کے ٹکنالوجی دور میں جہاں الیکٹرونک میڈیا نے گلوبل ولیج میں کمپیوٹر اور ڈیجیٹل الیکٹرونک ذرائع کی مدد سے رسمی اور صدیوں پر پھیلی خطوط نگاری کو شدت سے پسپا کر دیا جس کی وجہ سے خطوط عمومی طور پر اور ادبی و تخلیقی خطوط خصوصی طور پر متاثر ہوئے اور اگر اس مسئلہ پر خاص توجہ نہ ہو تو شاید تخلیقی اور ادبی اُردو خطوط صرف مجموعوں اور پرانی کتابوں میں سوکھے پتوں اور پھولوں کی طرح ملیں۔ ٹکنالوجی کی چند مثبت نکات یہ ہیں۔

1. جدید الیکٹرونک ٹکنالوجی سے ہم سب واقف ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ خطوط نگاری میں اس کے فائدے نقصانات کے مقابلے میں بہت زیادہ ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ آج تک دنیا میں اتنا علمی سرمایہ ایک مقام پر جسے انٹرنیٹ کہتے ہیں جمع آوری نہیں ہوا تھا یہاں صرف جمع آوری موردِ تحسین نہیں بلکہ اس کی دستیابی اور ثانیوں میں مطالب کی فراہم آوری جنھیں بعض اوقات مہینے اور سال لگ جاتے تھے اسی ٹکنالوجی کی رہینِ منت ہے۔
2. اب کتابوں کے لیے بڑی الماریوں کی ضرورت نہیں بلکہ تمام کتابوں کا انبار ایک جیبی Tablet میں سما جاتا ہے چنانچہ کتابوں کو لاد کر لے جانے کی ضرورت نہیں۔

3. جہاں تک تحقیقی ادبی وشعری کام کا تعلق ہے، مواد کی فراہمی اور تقابلی جدول، حوالوں کی جمع آوری اور محققین اور لائبریریوں سے ارتباط آج انٹرنیٹ اور دوسرے الیکٹرونک میڈیم سے آسان ہو گیا ہے۔

4. کتاب کی کتابت، کمپوزنگ، اشاعت، شیرازہ بندی کے ساتھ ساتھ جدید ٹکنالوجی کے فولڈرس کے ذریعے ان کی ترسیل بہت آسان ہو چکی ہے۔ چنانچہ آج کے ٹکنالوجی کے امکانات کی وجہ سے ایک ہزار صفحات کی اردو کتاب ایک ہزار سے زیادہ تعداد میں ایک مہینے میں چھپنا تعجب کی بات نہیں۔

5. کمپیوٹر کے پردے پر مخطوطات کے کاغذات کی فراہمی محققین کے لیے تحفہ سے کم نہیں۔ آج سے صرف بیس سال پہلے مخطوطہ کی کاپی حاصل کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہ تھا۔ اُردو کے قدیم محققین نے اپنے ہاتھوں سے بند اندھیرے کمروں میں بیٹھ کر ان مخطوطات کے متن کو روشن کیا ہے جن کے فیض سے ادب میں اُجالا ہے۔ آج یہ نعمت بے بہا اسی سائنسی ترقی کی دین ہے۔

6. ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کی عمر کے ساتھ بصارت گھٹ جاتی ہے اور بصیرت بڑھ جاتی ہے۔ اب الفاظ کو بڑا کرنے کے لیے عدسہ اور خوردبین کی ضرورت نہیں بلکہ کمپیوٹر کا پردہ خود انگلی کی حرکت سے لفظ کے جسم کو بڑا کر دے گا۔ چنانچہ اہل نظر کو پھر دیکھنے کی نظر بھی مل گئی ہے ورنہ مودبؔ لکھنوی کی طرح کہنا پڑتا۔

جب روشنی آنکھوں کی بہت کچھ ہوئی کم
اب کہتی ہے دنیا کہ نظر رکھتے ہیں

7. ادبی جلسوں، مشاعروں، سمیناروں کے لیے دور دراز سے سفر کی صعوبتیں برداشت کرنے کی ضرورت نہیں بلکہ الیکٹرونک موجوں Skype سے گھر بیٹھے جلسے میں شریک ہو سکتے ہیں اور یہی نہیں بلکہ سوال و جواب کا مباحثہ بھی برقرار کر سکتے ہیں۔

8. جدید ٹکنالوجی سے علمی ادبی اور سائنٹفک درس دیئے جا سکتے ہیں اور آج دنیا بھر میں یہ

رواج ہے یہی نہیں بلکہ اسی کی وجہ سے لکچر، خطبے، درس دنیا بھر میں ہر وقت پیش کیے جارہے ہیں اور جو ہمیشہ کے لیے محفوظ بھی رہیں گے۔

9. جدید ٹکنالوجی نے اردو کی بنیادی تعلیم بھی آسان کردی ہے اور اس میں مزید تحقیق اور تجربوں کی ضرورت ہے۔ اب ''الف'' سے ''امرود'' رٹانے کے بجائے "Phonatics" کی سی ڈی (CD) بچوں کو صحیح تلفظ اور آواز سکھا رہی ہے اسی طرح املا اور تلفظ کے مسائل جدید طرز پر مغربی طریقے کی پیروی سے اُردو میں بھی اپنائے جاسکتے ہیں۔

شعروادب پر جدید ٹکنالوجی کے مثبت اثرات کے ساتھ جب ہم خطوط نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو صورت حال اس خاص صنف ادب کی مختلف ہے۔ یہاں فائدے کم اور نقصانات زیادہ نظر آتے ہیں۔

1. یہ سچ ہے کہ آج کے دور میں بھی خط یا لیٹر مستند تحریر ہے اس لیے جدید ٹکنالوجی سے علمی ادبی سماجی اور قانونی کارروائیوں میں اس کا استفادہ ہے چنانچہ آج انگلی کی حرکت سے کمپیوٹر کے پردے پر متن اور مطلب سکنڈ میں بھیجا جاتا ہے یہی نہیں بلکہ اسی تــانیــے میں اس کا جواب بھی موصول ہوسکتا ہے جو قدیم رسمی طریقے میں ہفتوں اور مہینوں کی بات تھی۔

2. جہاں تک محرمانہ مطالب کا مسئلہ ہے کمپیوٹر پر مطبوعہ خط کی اصل شکل جس کو ہارڈ کاپی (Hard Copy) کہتے ہیں معتبر مانی جاتی ہے اور کمپیوٹر میں محرمانہ مطالب ایسے بھی محفوظ ہوسکتے ہیں جن میں تبدیلی ممکن نہیں۔

شعروادب ہر دور میں کچھ کھوتا ہے اور کچھ پاتا ہے لیکن قدرتی چشمہ کی طرح پہاڑوں کو کاٹتا اور سنگلاخ ویرانوں سے گزر کر نخلستان کو شاداب کرتا رہتا ہے اس لیے تشویش کے ساتھ یہ بھی تشفّی ہوتی ہے کہ اگر خطوط نگاری مراسلے کے طور پر کم ہوجائے تو شاید تخلیقی مکالمے کی طرح اشعار، افسانوں، کہانیوں، انشائیوں اور نجی مراسلوں میں باقی رہے اور جو خطوط نگاری کا خزینہ ہمارے ادبا، شعرا اور حکما نے یادگار چھوڑا ہے صدیوں تک معلومات کے ساتھ فکر وذوق کا منبع بنا رہے۔

اُردو رسم الخط کا اگر چہ جدید ٹکنالوجی سے کوئی براہ راست رابطہ نہیں ہے لیکن اردو رسم الخط کا برِ صغیر اور اُردو کی نئی بستیوں میں ناپید ہونا بھی خطوط نگاری کی کمی کا باعث ہے۔ اب اُردو کانوں کی زبان ہو کر رہ گئی ہے۔ آنکھوں کی زبان باقی نہیں رہی۔ عوام اُردو سمجھ سکتی ہے لیکن پڑھ اور لکھ نہیں سکتی چنانچہ خطوط نگاری اس کے بغیر کیسے ممکن ہوگی؟

آج کے اس ترقی یافتہ الیکٹرونک دور میں کون خط کاغذ پر لکھ کر پوسٹ آفس جا کر اس پر اسٹامپ لگا کر بھیجے گا جبکہ وہ گھر بیٹھے کمپیوٹر پر خط اور اس کا جواب مفت حاصل کرسکتا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ کیا تخلیقی خط کیا عشقیہ خط، کیا صنائع و بدائع سے آراستہ خطوط کمپیوٹر تحمل کر سکے گا اگر چہ اس کو تحمیل ہی کیوں نہ کیا جائے؟ کیا گلاب کی سوکھی پتیاں ان صفحات سے نمودار ہوں گی اگر ٹکنالوجی کی پیش رفت سے ہو بھی جائیں تو ان میں عاشق کے بھیجے خط کی خوشبو کہاں سے آئے گی؟

امید ہے آیندہ آنے والی نسل حالات کے اعتبار سے ٹکنالوجی کی مدد سے اس خطوط نگاری میں تبدیلیوں تصرفات کے ساتھ تخلیقات بھی کریں گی اس وقت ہمیں چاہیے کہ آہ و زاری کرنے کے بجائے اسی ٹکنالوجی سے فائدہ اٹھائیں۔

ا۔ تمام مطبوعہ اور غیر مطبوعہ خطوط کی جمع آوری کمپیوٹر کی مدد سے مشکل نہیں۔

ب۔ مخطوطات کو اسکین کر کے محفوظ کریں اور ان میں شامل خطوط کا علاحدہ چــاپــٹــر بنائیں۔

ج۔ کئی خطوط جو اردو ادیبوں دانشوروں اور شاعروں کے فارسی میں ہیں انھیں اردو میں سلیس ترجمہ کر کے کمپیوٹر کے پردے پر اصل و ترجمہ ایک صفحہ پر پیش کریں۔

د۔ قدیم کتابوں، گلدستوں، اخباروں، مجلوں، رسالوں میں جو مشاہیر شعر و ادب نے خطوط لکھے تھے انھیں کمپیوٹر کی مدد سے تقسیم بندی Classified کروا دیں اور اس طرح حُسن یوسف کو کنویں سے نکال کر بازار میں پیش کریں۔

ھ۔ اُردو کی بنیادی تعلیم کے لیے اب مکتب کی ضرورت نہیں بلکہ موجوں کے ذریعے گھر بیٹھے اس کا اہتمام اور خط نویسی کی مشق بھی کمپیوٹر سے ہوسکتی ہے۔

آخر میں یہی کہوں گا کہ اردو تاریخ میں جو بلیک ہول ہیں اس کو نمایاں کیا جا سکتا ہے اگر اُردو شاعری اور اُردو خطوط سے متن اور حوالے پیش کیے جائیں یہ دونوں مستند ترین تخلیقات ہیں جن کو تاریخ نویسوں نے نظر انداز اس لیے بھی کر دیا تھا کہ یہ مواد آسانی سے فراہم نہیں تھا اب اگر ان نکات پر توجہ دی جائے تو شاید پھر خطوط نگاری کے چمنستان پر ابر بہاری برسے۔

❑❑❑

''متاعِ فکر'' خدا نے مجھے عطا کردی

(ناشادؔ)

فدا محمد ناشادؔ کا شعری مجموعہ جو حمدوں، نعتوں، منقبتوں، نوحوں اور اہلِ بیتؑ کی فضیلت اور قرآن کی عظمت کے ساتھ عیدوں اور متبرّک راتوں اور اسلامی قدروں کی نظموں سے لبریز ہے، دراصل شاعر کی حدیثِ دل کا نغمہ ہے جو دل کے سُروں سے نکل کر قرطاس پر سطروں میں بکھرا ہے۔ یہ فیضِ رحمت اُسی وقت حاصل ہے جب مشیّتِ الٰہی بندہ کو اس جاودانی اور نورانی ماموریت کے لیے منتخب کر لیتی ہے اور یہ توفیق ھذا من فضلِ ربّی کی تفسیر بن جاتی ہے تب ہی تو ناشادؔ نے اس ''متاعِ فکر'' کی عطا کو کریم کی نوازش کی انتہا قرار دیا ہے۔

''متاعِ فکر'' خدا نے مجھے عطا کردی
میرے کریم نوازش کی انتہا کردی

کبھی کہتے ہیں:

عطا کی ہے جو مجھ کو چشمِ بینا
میری اوقات سے بڑھ کر کرم ہے

فدا محمد ناشادؔ نے ''متاعِ فکر'' میں اللہ کی بخشی ہوئی دولت سے استفادہ کر کے اپنے دنیا و آخرت کے باغِ سخن کو کہیں گلہائے حمد، نعت اور منقبت کی رنگین کیاریوں سے سجایا ہے تو کہیں سلام، نوحوں، اسلامی وعقیدتی نظموں کے درختوں سے سرسبز بنایا ہے تاکہ ان درختوں پر شام وسحر

طائرانِ فکر تسبیح ومناجات کے ساتھ ساتھ اپنے خوش نوا اور درد انگیز نغمے سنائیں جو فضا میں لہرا کر صاحبانِ عشق وایمان کو اپنا ہمنوا بناتے رہیں۔ ناشآد کے اشعار کا انتخاب اس لیے بھی مشکل ہے کہ ہر شعر ہمیں اپنے رنگ وخوشبو کی طرف کھینچتا ہے۔ بقول:

زفرق تا بقدم ہر کجا کے می نگرم
کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست

چنانچہ ہم نے مناسب یہ سمجھا کہ چند اشعار نمونہ برداری کر کے قارئین کو پورے کلام کو پڑھنے اور سمجھنے کی دعوت دیں۔

اُردو میں دوسری موضوعی اصناف کی نسبت حمد لکھنے کا رواج کم ہے لیکن ناشآد نے کیوں کہ شاد کام ہیں اس لیے ایک بڑی تعداد میں حمدیں اور مناجاتیں لکھی ہیں۔ ان حمدوں کے مطالعے سے ان کی علمیّت، فکری گیرائی اور گہرائی کے ساتھ ساتھ فن شاعری کی پختگی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ موضوعاتی شاعری کو خانوں میں مکمل طور پر تقسیم نہیں کیا جا سکتا لیکن پھر بھی شاعر کے کلام سے زیادہ سے زیادہ استفادے کے لیے یہ روش قبول ہے۔ حمد لکھنا ہر ایک کی قسمت میں نہیں۔ اسی لیے وہ دعا کرتے ہیں:

میرے مالک! میری کاوش پہ کرم فرما ہو
حمد لکھی بڑے شوق سے، باقلب صمیم
میرے ہر لفظ میں تو عطر کی خوشبو بھر دے
بزمِ احباب میں یہ حمد ہو امواجِ شمیم

ناشآد قرآنی حوالوں اور اسمائے باری تعالیٰ سے حمدوں میں جمال وجلال اور کمال پیدا کر دیتے ہیں:

تو سمیع ہے، تو بصیر ہے، تو خبیر ہے، تو علیم ہے
تو ہی جان لیتا ہے راز دل، کوئی بھید تجھ سے نہ چھپ سکا

تو حفیظ ہے، تو غفور ہے، تو حکیم ہے، تو رحیم ہے
تیری رحمتوں کا سوال ہے، کوئی اور رحم کرے گا کیا
جو مریض ہیں، جو علیل ہیں، اُنھیں کیا غرض ہے طبیب سے
تیرا نام سب کے لیے دوا، تیرا ذکر سب کے لیے شفا
تو کریم ہے، تو حلیم ہے، تو قوی ہے، تو ہی عظیم ہے
میں حقیر و زِیر تھا اے خدا، مجھے زور تو نے عطا کیا

حمدوں میں مناجاتی شعر عجز وانکساری کا لبادہ اوڑھے ہوئے صاف ظاہر ہیں۔ نعتیں، حمدیں، منقبتیں غزل کی ہیئت میں لکھّی گئی ہیں اور ان کی زبان صاف اور پاکیزہ ہے۔ فدا محمد کا اُسلوب رثائی ادب کے عمدہ شاعروں سے ملتا ہے۔ ان مناجاتی مصرعوں میں میر انیسؔ کا رنگ دیکھیے:

عاصی ہوں، سیہ کار، گنہگار ہوں میں
درماندہ بھلائی سے، خطا کار ہوں میں
پھر بھی تیری رحمت سے نہیں ہوں مایوس
یارب! تیری رحمت کا طلبگار ہوں میں

آج کے اس ادبی دہشت گردی کے دور میں جہاں قلم کو بندوق بنا کر سچی اور فطری تخلیقی شخصیت کا قتل کیا جاتا ہے اور اُسے کتاب کے اندر دفن کر کے اس کی لوح پر اس کا جرم بھی کندہ کیا جاتا ہے۔ چنانچہ یہ مشہور کیا جا رہا ہے کہ منقبت نگار اچھی نعت نہیں کہہ سکتے جبکہ سب جانتے ہیں کہ نعتیہ مضامین کا بڑا اور باوقار خزانہ سلام، مرثیہ اور منقبت میں ہے۔ ناشادؔ کے پاس درجنوں آبدار پُر اثر اعجازِ بیانی سے لبریز نعتیں موجود ہیں۔ ناشادؔ کا عجز وانکسار اور حضورؐ کی رحمت کی جلالت اور عظمت دیکھئے:

کہاں میں اور کہاں نعتِ محمدؐ
تمنّا ہے، مگر قدرت نہیں ہے

رو میں ہے رخشِ خامہ نبیؐ کی ثنا لکھوں
صادق لکھوں، امین لکھوں، مصطفیٰؐ لکھوں
اُن کا لقب بشیر و نذیر و رشید ہے
ہے آفتابِ رُشد و ہدایت بجا لکھوں
یثرب کی ظلمتوں میں جو پھیلائی روشنی
اُن کا لقب لکھوں تو میں بدرا لدُّجیٰ لکھوں
اے آفتابِ برجِ نبوّت سلام ہو
سب کچھ خدا نے لکھ دیا میں اور کیا لکھوں
ناشادؔ پر نگاہِ کرم! اِذن ہو تو میں
اپنے لیے فدائے محمدؐ سدا لکھوں

حضورؐ کی عظمت اور رفعت لفظوں میں بیان نہیں ہوتی۔ کتنی خوبصورتی سے احد اور احمد کو جوڑا ہے:

حبیبِ کبریا احمدؐ، امام الانبیاء احمدؐ
بیک میمِ اضافی، وہ احد کے اسم میں ضم ہے

نورِ مہتاب و آفتاب و فضا
ہاں! تیری ذات کی شہادت ہے

وہی فرقاں، وہی ہے روحِ قرآں
وہ طٰہٰ ہے، وہ یاسینِ مبین ہے

درِ رسولؐ کی عظمت کا حال کیا کہنا
جہاں سلام کو جبریلؑ صبح و شام آیا

نعتوں میں فدا محمد نے حضورؐ کی حدیثوں کو بھی نظم کیا ہے جس کی وجہ سے عالم اور عامی دونوں ان متبرک ارشادات سے آگاہ ہو جاتے ہیں:

مہد سے لحد تلک حسبِ حدیثِ نبویؐ
سلسلے علم کے ہر اک کو ملانا ہوگا

محمد مصطفیٰؐ ہی علم وحکمت کا مدینہ ہے
علیؑ ہے اس کا در بے شک، نبیؐ کا قول محکم ہے

کسبِ تعلیم کرو چین تلک جا کر بھی
ہے یہ فرمانِ نبیؐ اِس کو سکھانا ہوگا

حقیقت میں فدا محمد شاعرِ محمدؐ و آلِ محمدؐ ہیں۔ وہ جب ان پاکیزہ ہستیوں کی مدح کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی روح جھوم رہی ہے۔ حضورؐ پاک اور ان کے خاندان سے عشق ان کے اشعار کے ہر لفظ سے اُبلتا ہے۔ وہ ہر چیز اس لیے وسیلے سے مانگتے ہیں کہ ان کے استجاب میں کوئی شک نہیں۔ وہ اپنے فن کی جلا اور اظہار کا سلیقہ سب کچھ چہاردہ معصومؑ اور پنج تنؑ سے ہی مانگتے ہیں۔ دنیا کا تجربہ ہے فقیر اُسی گھر پر آواز دیتا ہے جہاں اُسے کچھ ملتا ہے۔

یارب! مجھے سلیقۂ اظہار بخش دے
میں حمد لکھ رہا ہوں، مگر مجھ میں ڈھب نہیں

حسنِ بیان مجھ کو عطا کر، میرے خدا!
کِذب ریا سے مجھ کو بچا! ہیں جو پُرخطر

مجھ کو سپاس و حمد کی توفیق دے سدا
تیری عطا نہ ہو تو میری کیا مجال ہے

میں حمد و منقبت و نعت لکھ رہا ہوں ، میرے
تخیّلات پہ شاہِ ہدیٰؑ کا سایہ ہے

چُن لے ہمیں عطا کے لیے بہرِ مصطفیؐ
مالک! سدا دعائیں ہماری ہو پُراثر
دشواریاں تمام ہوں زہراؑ کے واسطے
مشکل کشا کے فیض سے مشکل تمام کر

روزِ حساب کا اُسے اب ڈر نہیں رہا
ناشآد کا وسیلۂ اعظم بتولؑ ہے

ناشآد نے اپنے تخلّص سے بھی منظومات میں فائدہ اٹھایا ہے:

ناشآد ہم میں کوئی نہیں، سارے شاد ہیں
ہم سب کا جب وسیلہ محمدؐ کی آلؑ ہے

علم ناشآد کو بھی شاد بنا دیتا ہے
جہل کی دھول سے چہرے کو بچانا ہوگا

ناشآد ہوگیا ہوں جو میں، بے سبب نہیں
جاگیر میں ملا ہے، مجھے غم حسینؑ کا

ناشاؔد آج شاد ہے ، عیدِ سعید ہے
ہے پُروقار دِن شہِ مردان کی عید

یا الٰہی لطف کر ناشاؔد پر جس نے سدا
مدحتِ آلِ عباؑ ہر سطح پر تعلیم کی
نجات پائے گا ہر دُکھ سے تو نہ رہ ناشاؔد
کہ تجھ پہ رحمتِ ارض و سما کا سایہ ہے

جہاں تک زبان اور بیان کا تعلق ہے ناشاؔد سلیس، شگفتہ اور صاف ستھری روزمرّہ کی زبان میں ہم کلام ہوتے ہیں۔ ان کے پاس عربی اور فارسی کے الفاظ مصرعوں میں خوبصورتی سے جڑے ہوتے ہیں جو ان کی اردو فارسی پر مہارت سمجھی جاتی ہے۔ ان کے کلام میں جگہ جگہ امرِ معروف اور نہی از منکر ہے لیکن ناصحانہ لہجہ یا تلخ نوائی نہیں۔ حضرت علیؑ سے عشق، پنجتنؑ پاک سے والہانہ محبت سب درِ محمدیؐ کی دین ہے۔ اس مجموعے میں بہت سی نظمیں جو موضوعاتی جہت سے نوحوں اور سلاموں کی فہرست میں شمار ہوسکتی ہیں مترنم اور چھوٹی متوسط بحروں میں ہیں۔ ہم یہاں اغلب اشعار حضرت علیؑ، امام حسنؑ اور امام حسینؑ پر پیش کریں گے۔ ہمارے ان منتخب اشعار کے گلدستوں کو پیش کرنے کا ایک مقصد ''متاعِ فکر'' پر مطالعے کے لیے دعوت بھی ہے تاکہ ناشاؔد کی تمام تر کاوشوں سے قاری مستفید ہوسکے:

علیؑ ہے مطلعِ نظمِ امامت
نبوّت کا نبیؐ مقطع اگر ہے

امامِ شافعی نے مرتضیٰؑ کو
قسیم النّارِ والجنّہ کہا ہے

علیؑ کا نام حرزِ پُراثر ہے
علیؑ نفسِ نبیؐ خیر البشر ہے

حضورؐ، فاطمہؑ، مولا علیؑ، حسینؑ و حسنؑ
یہ پانچ تن ہیں، خدا کا جنھیں سلام آیا

محمدؐ اور علیؑ، حسنینؑ و زہراؑ
انہی کی شان میں تو ہل اتی ہے

بھیجئے آلِ محمدؐ پہ درود اور سلام
چودہ معصوم ہیں وہ، مرکز حرمت ہیں بتولؑ

کوئی مریض ہو لے جا رضاؑ کے روضے پر
وہیں طبیب ہے، دارالشفا کا سایہ ہے

بزمِ کونین سجی ہے تو اُنہی کی خاطر
ہیں یہ پنجتنؑ پاکؑ، یہی آلِ رسولؐ

حُسن لکھا ہو کہیں، پڑھتا میں اُس کو حسنؑ
حُسن جتنا ہے حسین وہ ہے حسنؑ سے فیضیاب

اُردو شاعری کربلا اور شہدائے کربلا کے اشعار سے سرخ رو ہے۔ ہر صاحبِ دل شاعر نے اس ویران نینوا میں خونِ جگر سے کربلا کو لالہ وگل سے رنگین اور معطّر کیا ہے۔ فدا محمد ناشادؔ نے بھی اپنے نذرانۂ عقیدت میں خونِ جگر سے نقش کاری کی ہے۔

کربلا ہی خوابِ ابراہیمؑ کی تعبیر ہے
کربلا ہی آیۂ تطہیر کی تفسیر ہے

حضورِ پاکؐ کا ارشاد ہے سرِ منبر
حسینؑ مجھ سے ہے اور میں بھی تو حسینؑ سے ہوں

بصیرتوں کی دلالت حسینؑ ہی سے ہے
ہر اہلِ حق کی شہادت حسینؑ ہی سے ہے
رسولِ پاکؐ کے سجدے نے کردیا واضح
کمالِ روحِ عبادت حسینؑ ہی سے ہے

تو نے دکھلائی جہاں انسانیت کو راہِ حق
دے دیا دنیا کو آزادی سے جینے کا سبق

درس تیرا، ظلم سے سمجھوتہ پا سکتا نہیں
سر کٹا سکتا ہے لیکن سر جھکا سکتا نہیں

ایمان کی حیات کا عنوان کردیا
سب کچھ خدا کی راہ میں قربان کردیا
بیعت نہ کی یزید کی، گھر کو لُٹا دیا
اسلام پر حسینؑ نے احسان کردیا

فدا محمد کے وطن میں نام نہاد مسلمان جہادیوں کی یلغار ہے اُس سے وہ بہت متاثر اور

اُداس ہیں۔ ان کی کئی نظموں میں اس طرف اشارہ اور حق گفتاری نظر آتی ہے۔ یہ مسائل وہی شاعر لکھ سکتا ہے جس کی شاعری پیامبری بن جاتی ہے۔ کچھ شعر دیکھئے کتنی سچی گفتار ہے:

اسلام کا اصول ہے امن و سلامتی
امت پہ کی رسولؐ نے حجت تمام ہے

مسلم وہی ہیں جن سے ملے امن و آشتی
یہ ہے حدیثِ پاک، بہ فرمانِ مصطفیٰؐ

ارضِ وطن پہ وحشت و دہشت کا راج ہے
سب منتظر ہیں بہرِ مکافات کارگر
بخشا نہیں سکول کے بچوں کو بھی یہاں
قہّار! اب تو قہر کے لائق ہیں فتنہ گر
دھرتی پہ میری امن کے چادر کو تان لے
ناشاؔد کی دعا ہے ہو نابود اہلِ شر

اس مجموعے میں قرآن مجید پر بڑی خوبصورت نظمیں ہیں۔ عیدِ فطر اور عیدِ قرباں کے ساتھ عیدِ غدیر اور دوسری خوشیوں اور ولادت کے جشنوں کا بڑے تزک وشان سے بیان ''متاعِ فکر'' میں موجود ہے۔ آخر میں ہم بغیر کسی تشریح اور تبصرے کے ماہِ مبارک رمضان، شبِ قدر اور فضائل قرآن کے اشعار پیش کرتے ہیں:

نور ہے، یہ ذکر ہے، فرقان ہے، قرآن ہے
ہر مسلماں کا حقیقت میں یہی ایمان ہے
یہ ہے آئینِ الٰہی اور تاریخِ بشر
دین و دنیا کے لیے یہ نسخۂ عرفان ہے

قرآن کی تنزیل کی شب، قدر کی شب ہے
اسلام کی تکمیل کی شب، قدر کی شب ہے
انسان کی تکفیل کی شب، قدر کی شب ہے
شیطان کی تذلیل کی شب، قدر کی شب ہے
اس رات کی عظمت پہ ہے قرآں کی شہادت
ہو کیسے بیاں مجھ سے حسیں شب کی فضیلت

رمضان ضبطِ نفس کا ایک درسِ عام ہے
رمضان ماہِ قابلِ صد احترام ہے
رمضان شوق و ذوقِ عبادت کا نام ہے
رمضان میں تو رحمتِ حق کا دوام ہے
قرآن کا نُزول اسی ماہ میں تو ہے
ہر اک دعا قبول اسی ماہ میں تو ہے

ہماری دعا ہے فدا محمد ناشاؔد ہمیشہ شاد اور آباد رہیں اور ان کی حق گفتاری حمد، نعت اور منقبت کی صورت میں جاری رہے جیسا کہ انھوں نے خود اپنے اشعار میں پیام دیا ہے:

جس نے قرآن اور عترت کا سہارا پالیا
جنّتی ہے وہ نبیؐ کا عہد ہے، پیمان ہے

حمدِ خدا و نعتِ نبیؐ مدحِ اہلِ بیتؑ
لکھتا رہوں ہمیشہ، یہ میرا کمال ہے

❑❑❑

مامونؔ ایمن کی مستزادرُباعیات میں پرتو نگاری

پرتو اُردو شاعری کے عمدہ کثیر رباعی گو شاعر مامونؔ ایمن کے تجربات اور مشاہدات کا ایسا خود ساختہ گلشن ہے جس کی رنگارنگی اور خوشبوؤں کی آمیزیش قاری کے حواس کو اتنا تحتِ احساس قرار دیتی ہے کہ ان تاثیری محاکات اور جذبات کا بیان کرنا آسان نہیں یعنی مامونؔ ایمن کی رباعیات پر تنقید، تشریح اور تبصرہ اس لیے بھی مشکل ہے کہ یہ تخلیقی تجربات کی مثال اُردو اور فارسی رباعیوں میں نظر نہیں آتی۔ دو ہزار سے زیادہ رباعی نگار نے اپنے نگارستان میں کچھ ایسی مینا کاری اور آئینہ سازی کی ہے کہ ظاہری ایک جھلک میں ایک ہی طرح کی تصویر کشی معلوم ہوتی ہے لیکن ذرا سا غور سے دیکھنے میں ایک ایک جلوے میں بے شمار تجلیوں کا نور اُمنڈتا نظر آتا ہے اور یہ شاعر کی قادرالکلامی کی دلیل اور تخلیقی کمال کی سند ہے جو

تا نہ بخشد خدائے بخشندہ
ایں سعادت بزورِ بازو نیست

اولاً صنفِ رباعی اُردو شاعری میں زعفران کی کشت کی طرح کمیاب ہے اور پھر سونے پہ سہاگہ اس گلزار میں مستزاد التزام نایاب ہے لیکن یہاں وادیٔ ایمن میں اس کی کمی نہیں چنانچہ اس گلستان کی سیر مشاہداتِ فکر و نظر کو جو تاثر دیتے ہیں وہ پڑھنے والے کے تجربات سے ہم آہنگ ہو کر ذہن رسا کے دریچوں کو وسعتِ نظری اور بالیدگیٔ فکری کے لق و دق سبزہ زاروں سے ہم کنار کر دیتے ہیں اور یہ عمل مضمون کی گیرائی اور گہرائی کے طلسم سے قاری کو مسحور کر دیتا ہے۔ اس جدید

تخلیقی اپج کے لیے ماموؔن ایمن نے جو بذاتِ خود کہنہ مشق رباعی گو ہیں نئی جہتیں اختیار کی ہیں وہ جہاں اصناف کی روایتی ناموس کے قایل اور محافظ ہیں جو ان کی صد ہا رباعیوں سے عیاں ہے، اپنے فنی تجربات میں رباعی کو اکیسویں صدی کے ماحول میں سازگار بنانے اور موضوعاتی، اور تشکیلاتی حدوں کو توڑ کر وسعت اور تازگی دینے کی کوشش میں کوشاں ہیں، میرا خیال یہ ہے کہ وہ آج اگر چہ وہ اس جوئے شیر کی تیشہ زنی کے تنہا فرہاد ہیں لیکن اس میں تخلیق کار آئندہ شامل ہوں گے اور یہ کارواں جاری وساری رہے گا یعنی یہ صحیفہ رباعی میں پرانی لکیر کے فقیر نہیں بلکہ نئی لکیر کے امیر محسوب ہوں گے۔

اگر چہ شاعر نے پرتو کے تجربات اور مشاہدات کو اپنی داستان نامزد کیا ہے لیکن یہ ع ''جو سنتا ہے اُسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے'' جہاں تک فنّی کاوشوں کا تعلق ہے اغلب مستزاد رباعیات مستزاد عارض میں قرار پاتی ہیں یعنی ان کے معنی بغیر مستزاد کے فقرے کے سمجھے جا سکتے ہیں۔

ذیل کی رُباعی جو تعارف میں تجربات سے منسلک ہے۔

مشکل کو بھی، شہہ کار بَنایا مَیں نے – مَسرور تمنّائی
صحرا کو بھی، گُل زار بَنایا مَیں نے – مَغرور تمنّائی
جلوت کو بھی، سَرخوش کا دِیا ہے درجہ – ہُو ہاؤ کا رسیا ہے
خلوت کو بھی، جی دار بَنایا مَیں نے – مَحصور تمنّائی

ظاہراً مستزاد فقرے کے بغیر شاعر کا مدعا ظاہر ہے لیکن اس رباعی کا حُسن اور کمال یہ ہے کہ اگر مستزاد فقرے کو مصرعے میں سمو دیں تو صنعت ایہام اور ابداع سے ربط نہ صرف برقرار ہو جاتا ہے بلکہ معنی آفرینی کا در کُھل جاتا ہے ویسے بھی خود مستزاد فقروں کو الگ کر کے پڑھیں تو تیسرے فقرے سے پورے فقروں میں چاشنی پیدا ہو جاتی ہے۔ پس معلوم ہوا بعض رباعیات جو ظاہراً مستزاد عارض ہیں لیکن درحقیقت وہ بھی معنی آفرینی کے ذیل مستزاد الزام بھی ہیں کیونکہ ان کی معنی آفرینی ان فقروں سے جڑی ہوئی ہے۔ فوق رباعی میں مردّف کی محدویت ''میں نے''

کے باوجود وسعت فراوان ہے۔ صنعتِ تضاد کے الفاظ صحرا، گلزار، جلوت، خلوت کے علاوہ مآمون ایمن اپنی رباعیات میں کلیدی مصرعے کے بجائے کلیدی الفاظ استعمال کرتے ہیں جیسے مصرعۂ سوم میں ''سرخوش'' اور مصرعہ چہارم میں ''جی دار'' ہم جانتے ہیں ''دل'' اور ''جی'' کا فرق یہ بھی ہے کہ دل پر کچھ اثر عقل وخرد کا ہوسکتا ہے لیکن ''جی'' پر کبھی عقل اثر انداز نہیں ہوسکتی اس رجحان کے تحت مصرعہ چہارم فلک بوس ہو جاتا ہے۔ یہاں شاعر کی دوسری رباعیوں کی طرح مصرعوں میں تمہیدی یا ارتقائی فرق نہیں رکھا گیا بلکہ ہر تمہیدی مصرعے کو کلیدی نشست عطا کی گئی جو جدّت اور فنّی کاوش ہے۔

مآمون ایمن نے رباعیوں کے مصرعوں میں اپنی خودنوشت لکھّی ہے اگر ان مصرعوں کو علاحدہ علاحدہ رباعیوں سے نکال کر زنجیر کی شکل دی جائے تو اس زنجیر کے حلقوں سے زیادہ ان حلقوں کے درمیان خالی دائرے شاعر کی زندگی کے نہاں خانوں میں پوشیدہ اسرار کو فاش کرتے نظر آئیں گے۔ خلوت اور جلوت، فقیری اور شاہی تقدیر و تدبیر کے مصرعوں کو سنیے، ہم صرف مصرعے مستزاد کے فقروں سے جدا کر کے پیش کر رہے ہیں۔

ع : خلوت میں صدا گونجی ہے مجھ میں مجھ سے
ع : جلوت میں کبھی شور مچایا نہ گیا
ع : اس جگ میں فقیری پہ حکومت ہے مری
ع : یوں خود کو میں اک شاہ کہا کرتا ہوں

(رباعی)
تقدیر میں، تدبیر بَسائی مَیں نے
محفل نئی صورت سے جَمائی مَیں نے
جِس شہر میں، اُردو نہ سمجھتا تھا کوئی
اُس شہر میں، انگریزی پڑھائی مَیں نے

ع : لاہور سے نیویارک سے رشتہ جوڑا - جھونکا یہ پرانا ہے
ع : ہجرت نے بسایا مجھے امریکا میں

ع : پودا میں رباعی کا لگانے آیا
ع : دو چار نہیں دو سے محبت کی تھی
ع : لفظوں سے کیا کرتے ہیں باتیں ہم تو - جینا ہے تو ایسے جی
ع : لکھتا ہوں کبھی اپنی کہانی رُخ پر
ع : پھر اپنے ہی پرتو کو سُنا لیتا ہوں
ع : شاعر بنے اشعار میں کھوجا خود کو
ع : اپنوں سے شکایت نہیں رکھتے کوئی - کردار کی عادت ہے
ع : غیروں سے عداوت نہیں رکھتے کوئی - شہہ ناز کی فطرت ہے
ع : چلتے ہوئے رستہ کو نہ مڑکر دیکھا
ع : آئینہ میں اک اپنا ہی پیکر دیکھا
ع : پردیس سے منہ موڑ نہ پائے گرچہ
ع : دن رات نے چاہا تھا کہ گھر جائیں ہم

شاعر نے الفاظ کے اشتقاق اور تضاد کی مضمون نگاری سے رنگینی پیدا کی ہے۔ مشرق، مغرب، امید، نا امید، قطرہ ساگر، سایہ دھوپ، حقیقت، فسانہ، الٹا سیدھا اپنوں غیروں اور درجنوں ایسے الفاظ ہیں جو ان رباعیوں میں عمدگی سے جڑ دیئے گئے ہیں۔

جبر وقدر، آزاد و مجبور کے فلسفۂ حیات میں دُنیا کے دفاتر بھرے پڑے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ انسان پیدائش میں اور مرنے میں مجبوری اور جبر کا پابند ہے لیکن ان دونوں انتہاؤں کے درمیان اپنے عمل اور اعمال کا مختار بھی ہے وہ نابینا فقیر کے کشکول سے سکّہ اُٹھا بھی سکتا ہے اور سکّہ ڈال بھی سکتا ہے اسی سے اس کے عمل کردہ مسائل پر جزا اور سزا کا تعیّن ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ جبر کا پلڑا گراں ہے۔ مامون ایمن جبری ہیں وہ مختاریت کی تہوں میں جبریت کی بنیادیں تلاش کرتے ہیں۔ ذیل کی رُباعی میں ''دھڑکن'' اور ''ہم'' انسان ہے اور فطرت وقدرت مشیّت کا پرتو ہے۔ یہ مستزاد رباعی بھی ظاہری طور پر مستزاد عارض ہے جہاں فقروں بغیر معنی حاصل ہیں۔ اس لیے صرف مصرعے پیش ہو رہے ہیں۔

دھڑکن یہی کہتی ہے، کہ مقدور رہیں
فِطرت یہی کہتی ہے، کہ مجبور رہیں
آزاد کریں لاکھ، اِرادوں کو ہم
قُدرت یہی کہتی ہے، کہ محصور رہیں

مامونؔ الفاظ کے معانی سے زیادہ اس کی ترجمانی پر زور دیتے ہیں وہ اس عمل سے ارسال و ترسیل کے عمل کو مجروح ہونے سے بچاتے ہیں جہاں ایک معنی سو مطالب کے دریچے کھول دیتا ہے۔ پُرونا ایک پُرانا ہموار لفظ ہے لیکن شاعر اپنے ذہن کے شیوے اور اوسان کے چلن سے افکار، دیدار اور ایثار کو بھی اشعار اغیار اور آزار میں پرو دیتا ہے اور اسی طرح منظر میں بے چارگی گھر میں بنجارگی اور آوارہ میں آوارگی کو سمو دینے کی قدرت بھی مصرعوں میں موجود ہے۔

اشعار میں، افکار پرو دیتے ہیں - اذہان کا شیوہ ہے
آزار میں، اِیثار پرو دیتے ہیں - اوسان کا شیوہ ہے

ان رُباعیات میں کیونکہ اغلب مصرعے منفرد ہیں اس لیے مصرعوں کو فروغ دینا ضروری نہیں بلکہ تشبیہات اور محاسنِ فنّی سے ان میں معنی آفرینی بھر دی جاسکتی ہیں۔ مامونؔ کے اشعار میں جہاں پر تراکیب لفظی کم ہیں وہاں صنعتِ مراعات النظیر کا عمدہ استعمال بھی ہے اور صنعت تکرار اور صنعت تضاد تو کلیدی الفاظ کے ہمراہ ان کے کلام کا چٹخارہ ہیں۔ ہم بغیر مزید تشریح کے ایک رباعی اور دو شعر نقل کر رہے ہیں۔

ہر شام میں، پنہاں ہے سحر کا رستہ - دیکھا یہی جاتا ہے (بصارت)
دِیوار کے دِل میں ہے، نظر کا رستہ - سوچا یہی جاتا ہے (شعور و فکر)
راہی کو دِلاسا یہی دیتے ہیں قدم - ہر بار تسلّی کو (نفسیات)
اِک پَل میں بھی کٹتا ہے سفر کا رستہ - سمجھا یہی جاتا ہے (مشاہد مبالغہ)

اِنسان نُما، جگ میں ہیں شیطان بہت
اِنسان نُما، جگ میں فرشتے ہر جا

شام،سحر،انسان،شیطان،تضاد میں،مراعات النظیر میں رستہ،راہی،قدم،سفر وغیرہ شامل ہیں۔

ذیل کی رباعی میں ہر مصرعے کے کلیدی لفظ سے دوسرے مصرعے کا قفل کھولا جارہا ہے یہ ایسی صنعت ہے جس کا کوئی نام نہیں جنگل کے کتنے خوب صورت پھول آج بھی گمنام نہیں بلکہ بے نام بھی ہیں۔

آزار میں ، تسکین کا منظر دیکھا - دِیوار کے رُخ ہیں دو
تسکین کو، آزار نے ششدر دیکھا - دِیدار کے رُخ ہیں دو
ششدر ہے اگر آنکھ،تو سپنا ہے وہ - افکار کے رُخ لاکھوں
سپنا ہے جو، تعبیر سے دِیگر دیکھا - کِردار کے رُخ ہیں دو

رباعی کے مستزاد فقرے دیکھئے: منظر ہے یہ بے چارہ
گھر میں کوئی بَن جارہ
سَنگل سے نِکل کر دِل
آوارہ سا آوارہ

ایسا بھی نہیں ہے کہ مامونؔ کی مستزاد رباعیات میں تمہیدی مصرعوں کا ارتقا،ضربی مصرعہ کا عمل اور کلیدی مصرعہ کا وجود نہ ہو۔رباعی کا یہ حُسن ان کی رباعیات میں بکھرا پڑا ہے یعنی انھوں نے بعض شعرا کی طرح رباعی میں قافیہ پیمائی کر کے مضمون نگاری کے عمل میں تمہیدی مصرعوں کو گرایا نہیں بلکہ اپنی ڈگر کو اونچا سے اونچا کرتے گئے کیونکہ ان کی تلاش میں

ع : ہے جستجو کے خوب سے ہے خوب تر کہاں

ذیل کی رباعی میں روانی کے بیان کے ساتھ لمحے کی کہانی بھی سنیے!

ہر سانس ، روانی کا جہاں ہوتا ہے - یہ بات تو ظاہر ہے
بے لفظ کہانی کا بیاں ہوتا ہے - یہ بات تو نادر ہے
بے کاری سِکھاتا ہے جو لمحہ مجھ کو - منظور چلن ہی میں

وہ لمحہ بہ ہر طَور زِیاں ہوتا ہے – یہ بات تو ناظر ہے

ذیل کی مستزاد رباعی میں مصرعوں کا تدریجی اور تنوعی ارتقاد یکھئے:

امبر پہ نہ قسمت نے اُتارا مجھ کو – ہوتا یہی آیا ہے
دھرتی نے بہ ہر حال سنوارا مجھ کو – جگ نے یہی گایا ہے
مَیں خوش تھا، کہ سادہ ہے طبیعت میری – تنہائی نے محفل کو
محفل کی طرح داری نے مارا مجھ کو – خود کو بھی بتایا ہے

علاّمہ شبلی نعمانی لکھتے ہیں اچھے شعر کی شناخت یہ بھی ہے کہ اُس کی نثر ممکن نہ ہو یعنی وہ خود نثری انداز میں روزمرّہ میں لکھا جائے۔ مشاہدات کی مامون ایمن نے یہ رباعی جو لکھی ہے وہ سلاست روانی اور سادگی کے ساتھ ساتھ عام بول چال کے لہجے اور زبان میں ہے یعنی اس کی نثر ممکن نہیں۔ ایمن ادق الفاظ، پیچیدہ طرز بیان، تلمیحات اور مشکل بیان سے اجتناب اس لیے بھی برتتے ہیں کہ آج کا قاری رائج الوقت زبان کو ترجیح دیتا ہے۔ ذیل کی رباعی میں جبر وقدر کے دقیق اور فلسفیانہ مضمون کے ساتھ اُس حدیث کا ذکر بھی ہے کہ جس نے اپنے آپ کو سمجھا اس نے اپنے رب کو سمجھا۔ جبر وقدر کے ماحول میں زندگی کا برتنا کامیابی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعر کی سادگی میں چونکا دینے والی روشنی بھی ہے جو یہاں مستزاد کا تیسرا فقرہ ''نابینا کی فرمایش'' ہے۔

ممکن ہو، تو اِس دہر کو دیکھا جائے – کرنا ہے سفر، کیجیے
جب دیکھ چکیں، خود کو بھی سمجھا جائے – یہ کام دِگر کیجیے
یہ پُوچھ لیں، مجبور مقدّر میں بھی – نابِینا کی فرمایش
حالات کو، کِس طرح سے برتا جائے – خود پر بھی نظر کیجیے

ہم نے دانستہ طور پر اس تحریر میں محاسن بیان، علم بدائع کے نکات، محاورات، اصطلاحات اور تلمیحات پر روشنی ڈالنے کے بجائے موضوع کی بوقلمونی، رباعی کی وسعت فنّی، تجربات کی تازگی اور مشاہدات کی باریک بینی کا سامان مہّیا کیا ہے۔ جہاں تک علوم عروض اور قافیے اور بحروں کے اوزان اور ارکان کا مسئلہ ہے شاعر استادی کے درجے پر مسند نشین ہے۔ آج

سے بیس بائیس سال قبل راقم نے بھی ''رموز شاعری'' تصنیف اور تالیف کر کے اس خشک صحرا میں اپنی آسایش کے لیے نخلستان ڈھونڈ نکالے ہیں۔ جیسے ایک خوبصورت چہرے میں صرف ناک آنکھ اور ہونٹ ہی خوشنمائی کا باعث نہیں ہوتے بلکہ ان کا نقشہ اور تناسب بڑی اہمیت کا حامل رہتا ہے اُسی طرح رباعی کی کٹّر صنفی اور مشکل مزاجی صرف ہزج کی پابندیوں پر منحصر نہیں بلکہ اس کے چار مصرعوں کے موضوع، مطالب، طرز بیان، تسلسل اور انفرادی ہونے کے تنوع پر بھی مبنی ہے اسی لیے تو کامیاب رباعی کہنے کے لیے اغلب شعرا کو موئے سفید کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔

مامونؔ ایمن زندگی کو جبر مسلسل سے جوڑ کر عزم اور استقلال کی تاکید کرتے ہیں۔ ان کی شریعت میں نا اُمیدی حرام ہے۔

آسان نہیں ، جگ میں ہے جینا مشکل
یہ دہر ہے اِک زہر ، سو پینا مشکل
ہر آس کو معلوم ہے ، لیکن کم ، کم
کُھل جائے اگر زخم ، تو سِینا مشکل

شاعر بتا رہا ہے کہ گلشن کی اوقات پھولوں سے اور منزل تک رسائی رستوں سے، انسان اشرف المخلوقات اس لیے ہے وہ وفا کا حامل ہوسکتا ہے۔

گلشن میں جو ندرت ہے وہ پھولوں سے ہے
منزل کی جو قسمت ہے وہ رستوں سے ہے
انسان کی عظمت ہے وفا کے باعث
پتّھر کی جو قدرت ہے وہ شیشوں سے ہے

ان مستزاد رباعیات کی ایک خاص خصوصیت یہ بھی ہے کہ مصرعوں میں کلیدی الفاظ مختلف مضمون میں مستعمل ہوئے ہیں۔ مامونؔ ایمن کے بعض کلیدی الفاظ کئی رباعیوں میں نظر آتے ہیں۔ جبر اور قدر کے مترادفات اپنی جگہ لیکن تنہائی، لمحات، رستہ وغیرہ کئی زاویوں سے جلوہ گری کرتے ہیں۔ ہم تحریر کی طوالت پر نظر رکھتے ہوئے صرف تنہائی کے دو چار مصرعے نقل کرتے ہیں۔

ع : تنہائی میں تنہائی کا آوازہ ہے
ع : تنہائی کا ہر زخم یوں سل جاتا ہے
ع : ڈستی نہیں ٹھنڈک جسے تنہائی کی
ع : تنہا ہی نظر آتا ہوں میلوں میں بھی

آخیر میں یہی کہوں گا کہ اس مختصر تحریر میں اتنی گنجایش نہیں کہ اس کہنہ مشق عمدہ فن کار کی فن کاری کے تمام زاویوں کو پیش کیا جا سکے یہاں سرسری مطالعے سے حاصل شدہ چند نکات کی جلوہ گری مطلوب تھی جو کسی حد تک نبھانے کی کوشش کی ہے۔ دیدۂ بینا کے لیے دعوت نظارہ ہے۔ خود مامون کہتے ہیں

ع : دُنیا جسے دیکھے وہ نظارہ بھی ہوں - پرتو کو دکھائی ہے

❑❑❑

مرزا دبیر یکتائے فنِ زماں

ف ۱: مرزا دبیر اُردو کا وہ تنہا شاعر ہے جس نے اُردو شعرا میں سب سے زیادہ شعر کہے۔ دبیر کے مطبوعہ اشعار کی تعداد ایک لاکھ بیس ہزار (1,20,000) سے زیادہ ہے۔

ف ۲: مرزا دبیر اُردو کا وہ تنہا شاعر ہے جس نے سب سے زیادہ مرثیے لکھے۔ مرزا دبیر کے مطبوعہ مرثیوں کی تعداد (390) اور غیر قلمی مطبوعہ مرثیوں کی تعداد (285)، یعنی کل مرثیوں کی تعداد (675) ہے، جو راقم کی شخصی لابریری میں کتابوں، مخطوطات اور ڈیجیٹل شکل میں محفوظ ہیں۔

ف ۳: مرزا دبیر اُردو کا وہ تنہا شاعر ہے جس نے سب زیادہ رباعیاں کہی ہیں۔ مرزا دبیر کی رباعیات کی تعداد (1332) ہے۔ جسے راقم نے رباعیاتِ دبیر میں شائع کیا ہے۔

ف ۴: مرزا دبیر اُردو کا وہ تنہا شاعر ہے جس نے سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے۔ ہم نے نظیر اکبرآبادی کا کلیات جس میں تقریباً ساڑھے آٹھ ہزار اشعار ہیں، کھنگالا تو معلوم ہوا کہ یہ روایتی اور رعایاتی جملہ کہ نظیر اکبرآبادی نے سب سے زیادہ اُردو کے الفاظ استعمال کیے ہیں بالکل بے بنیاد اور غلط ہے۔ انیس اور دبیر کے مقابل نظیر کے الفاظ کی تعداد بہت کم ہے۔ ہم اس موضوع کو کسی اور مقام پر تفصیل سے بیان کر چکے ہیں۔

ف ۵: مرزا دبیر اُردو کا وہ تنہا شاعر ہے جس نے صنعتِ غیر منقوط یا مہملہ میں سب سے زیادہ اشعار کہے۔ انشاء اللہ خان انشاء، جو دبیر کے سگے نانا خسر تھے، ان کے غیر منقوط اشعار دبیر سے تعداد میں کم ہیں۔ راقم نے دیوان غیر منقوط دبیر بعنوان ''طالع مہر''

شائع کیا ہے۔

ف۶: مرزا دبیرؔ اُردو کا وہ تنہا شاعر ہے جس کی آمدنی ہزاروں روپیوں تک تجاوز کرگئی تھی۔ اور وہ سب اہلِ حاجت میں تقسیم ہوتی تھی۔

ف۷: مرزا دبیرؔ اُردو کا وہ تنہا شاعر ہے جس نے علمِ بدیع کی لفظی اور معنوی صنعتوں کو سب سے زیادہ استعمال کیا ہے۔

ف۸: مرزا دبیرؔ اُردو کا وہ تنہا شاعر ہے جس کے حسب، نسب، کسب، مذہب، حیات، فن اور شخصیت پر حملے کیے گئے اور بعض حملے دوست استاد اور شاگردوں کی جانب سے ہوئے۔

ف۹: مرزا دبیرؔ اُردو کا وہ تنہا شاعر ہے جس کے دوست ''دبیریے'' اور مخالف ''انیسیے'' شدید تھے۔ اُردو ادب نے ایسی چشمک نہیں دیکھی، اگرچہ خود دبیرؔ اور انیسؔ کے دل ایک دوسرے سے صاف تھے اور ایک دوسرے کی قدر کرتے تھے۔

ف۱۰: مرزا دبیرؔ اُردو کا وہ تنہا شاعر ہے جس نے نثری کتاب ''ابواب المصائب'' کے علاوہ شاعری کی ہر ہیئت اور صنف، یعنی غزل نظم، قصیدہ، مثنوی، قطعہ، مخمس، مسدس، تاریخ، رباعی، سلام، مرثیہ، شہر آشوب اور تضمین میں شاہکار چھوڑے ہیں۔

ف۱۱: مرزا دبیرؔ اُردو کا وہ تنہا شاعر ہے جس نے اپنی وفات کی تاریخ کی دعا محرم کے ایام میں مانگی تھی جو مستجاب ہوئی۔ دبیرؔ کا انتقال ۳۰ر محرم ۱۲۹۲ ہجری کو ہوا:

رباعی

جب مصحفِ ہستی مرا برہم کرنا
سی پارۂ ایّام محرّم کرنا
برباد نہ جائے مری خاک اے گردوں
تیّار چراغِ بزمِ ماتم کرنا

❑❑❑

مقامِ دبیؔر مشاہیرِ سخن و ادب کی منظر میں

۱۔ مرزا غالبؔ:۔ مرثیہ گوئی مرزا دبیؔر کا حق ہے، دوسرا اس راہ میں قدم نہیں اٹھا سکتا۔ یہ حصہ دبیؔر ہے۔ وہ مرثیہ گوئی میں فوق لے گیا۔ ہم سے آگے نہ چلا گیا۔ ناتمام رہ گیا۔
الطاف حسین حالیؔ نے مرزا غالبؔ کے قول کو یوں نقل کیا:
''ہندوستان میں انیسؔ اور دبیؔر جیسا مرثیہ گو نہ ہوا ہے نہ آئندہ ہوگا۔''

۲۔ شیخ ناسخؔ:۔ مرزا دبیؔر کے یہ شعر کو سن کر فرمایا: ''سلامت علی سا طبیعت دار خلّاقِ مضامین نہ ہوا ہے، نہ ہوگا۔

یاں پنجۂ مریمؑ کہوں پنجے کو پلک کے
گہوارے میں عیسیٰؑ کو سلاتی ہیں تھپک کے

۳۔ خواجہ آتشؔ:۔ مرزا دبیؔر کے غیر منقوط مرثیے کو سن کر کہا: ''کبھی فیضیؔ کی غیر منقوط تفسیر سنی تھی۔ اور اب سلامت علی کا یہ غیر منقوط مرثیہ۔'' کو ہِ رقیم پر جو علیؑ کا گزر ہوا'' سن کر کہا:
''ارے میاں! ایسے مضامین کہو گے تو مر جاؤ گے یا خون تھوکو گے۔''

۴۔ میر انیسؔ:۔ انیسؔ کے دل میں دبیؔر کی بڑی عزت تھی۔ میر نفیسؔ کا بیان ہے کہ والد کے سامنے کوئی شخص صراحتہً یا کنایۃً مرزا دبیؔر کی تنقیص نہیں کر سکتا تھا اسی طرح مرزا دبیؔر کے یہاں کسی کی مجال نہ تھی کہ میر انیسؔ پر بے جا حملہ کرے۔ دونوں ایک کی نسبت فرماتے تھے کہ ایسا صاحبِ کمال شاید پھر پیدا نہ ہو۔ جب کسی سائل نے یہ سمجھ کر کہ

میر انیسؔ خوش ہوں گے، مرزا دبیرؔ کی تنقیص کی تو میر انیسؔ نے انھیں دو روپے تھما کر فرمایا: ''سیّد صاحب! مرزا دبیرؔ نے میرا کیا بگاڑا ہے! وہ آپ کے جدّ کا مرثیہ کہتے ہیں۔ کیا کریں؟ میری خاطر مرثیہ کہنا ترک کر دیں۔ خبردار! اگر دوبارہ مرزا صاحب کی تنقیص میرے سامنے کی۔''

۵۔ مجتہد العصر علامہ جائسی:۔ مرزا دبیرؔ کا اعزاز ان کے کمال کے سبب خاندان اجتہاد میں تھا۔ وہ سیّد نقی صاحب قبلہ خلف سیّد العلما کی مجلس میں پڑھا کرتے تھے جس میں تمام مجتہدین اور لکھنؤ کے اہل کمال شریک ہوتے تھے۔ یہ عزّت تمام اعزازوں پر فوقیت رکھتی ہے۔

۶۔ میر ضمیرؔ لکھنوی:۔

پہلے تو یہ شہرہ تھا ضمیرؔ آیا ہے
اب کہتے ہیں استادِ دبیرؔ آیا ہے

۷۔ مفتی میر عباس صاحب:۔ میر انیسؔ کا کلام فصیح وشیریں ہے، مرزا صاحب کا کلام دقیق اور نمکین، پس! جب ایک دوسرے کا ذائقہ مختلف ہے تو ایک دوسرے پر ترجیح نہیں دی جاسکتی۔

۸۔ مرزا رجب علی بیگ سرورؔ مؤلف ''فسانۂ عجائب'':۔ مرثیہ گو بے نظیرؔ، میاں دلگیرؔ صاف باطن نیک ضمیرؔ، خلیقؔ، فصیح، مردِ مسکینؔ، مکروہاتِ زمانہ سے کبھی افسردہ نہ دیکھا۔ اللہ کے کرم سے ناظمِ خوب، دبیرؔ مرغوب، بارِاحسان، اہلِ دوُل کا نہ اٹھایا۔

۹۔ واجدؔ علی شاہ:۔

بچپن سے ان کے دامِ سخن میں اسیر ہوں
میں کم سنی سے عاشقِ نظمِ دبیرؔ ہوں

۱۰۔ میر صفدر حسین مؤلف ''شمس الضحیٰ'':۔ مرزا دبیرؔ کی شہرت ہندوستان سے نکل کر ایران و عراق تک پہنچ گئی تھی۔

۱۱۔ محمد حسین آزادؔ:۔ دبیرؔ، شوکتِ الفاظ، مضامین کی آمد، اس میں جابجا غم انگیز اشارے،

درد خیز کنائے، المناک اور دل گداز انداز جو مرثیہ کی غرضِ اصلی ہے: ان وصفوں کے بادشاہ تھے۔ دبیرؔ اور انیسؔ: یہ پاک روحیں جن کی بدولت ہماری نظم کو قوت اور زبان کو وسعت حاصل ہوئی، صلہ ان کا سخن آفرین حقیقی عطا کرے، ہمارے شکریے کی کیا بساط۔

۱۲۔ شبلیؔ نعمانی:۔ میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ کے موازنے میں عموماً میر انیسؔ کی ترجیح ثابت ہوگئی لیکن کلیہ میں مستثنیٰ ہوتا ہے۔ بعض موقعوں پر مرزا دبیرؔ صاحب نے حسنِ بلاغت سے جو مضمون ادا کیا ہے، میر انیسؔ سے نہیں ہو سکا۔

۱۳۔ شادؔ عظیم آبادی:۔ مجھ سے زیادہ مرزا صاحب کا معترفِ کمال شاید ہی کوئی ہو جس نے اس فن میں ایسا نام پایا ہو اور میر انیسؔ جیسے عجوبۂ روزگار کا جو طرفِ مقابل قرار دے گیا ہو، جس نے لوگوں کو کہہ کہہ کے دفتر کے دفتر دے دیے اور شاعر بنا دیا۔ ان کے کمال کا اعتراف نہ کرنا بڑی جہالت ہے۔ مرزا دبیرؔ کا ایک خاص انداز تھا جس کو وہ خود بڑی آن بان سے نباہ گئے۔ تشبیہ و استعارات، ترکیب و نازک خیالی میں ایک معنی پوشیدہ کا رکھ دینا انہی کا کام تھا۔ وہ نظم کے تمام فنون سے اچھی طرح واقفیت رکھتے تھے۔ عروض کی تمام بحریں، ان کے زحافات اس طرح یاد تھے جیسے اہلِ اسلام کو توحید کے مسائل۔

۱۴۔ امیرؔ مینائی:۔ میں تمام شعرائے عجم پر دو ایرانی شاعروں کو ترجیح دیتا ہوں: (۱) فردوسیؔ، (۲) جامیؔ۔ دبیرؔ اور انیسؔ کو فردوسیؔ و جامیؔ پر بھی ترجیح تفصیل دیتا ہوں۔

۱۵۔ منیرؔ شکوہ آبادی:۔ دبیرؔ سا عالی دماغ، بلند خیال، صاحبِ معلومات، ہر رنگ میں کہنے والا شاعر آج تک نہیں گزرا۔ مرزا دبیرؔ زبان کے بادشاہ اور میر انیسؔ جوہری ہیں۔ دبیرؔ کا تخیل انیسؔ کو نصیب نہیں ہوا اور انیسؔ کی شناخت الفاظ و محل استعمال سے دبیرؔ بے بہرہ تھے، مگر دبیرؔ کے مقابلے میں صرف انیسؔ اور انیسؔ کے مقابلے میں صرف دبیرؔ کو پیش کر سکتے ہیں۔ ہندوستانی کوئی اور شاعر ان دونوں کا پاسنگ بھی نہیں۔

۱۶۔ گارساں دتاسی:۔ دبیرؔ کی شہرت ہندوستان سے نکل کر ایران و عراق تک پہنچ گئی تھی۔

۱۷۔ نجابتؔ حسین عظیم آبادی: ۔ ''الحق کہ دبیرؔ در طلاقتِ بیان و پر گوئی و خوش خوانی

نظیر نہ دارد۔‘‘

۱۸۔ سیّد امداد امام اثرؔ:۔ مرزا دبیرؔ نے شاعری کا رتبہ ایسا بلند کر دیا کہ اور زبانوں کی شاعر اُسے دیدۂ حیراں سے نگراں ہے۔ دبیرؔ کی سخاوت اور ایثار شہرۂ آفاق ہے۔ علم و فضل کے ساتھ توفیق عبادت خدا نے عطا فرمائی تھی۔ رفتار و گفتار میں یکتائے وقت تھے۔

۱۹۔ مدیرِ ’’اُودھ اخبار‘‘:۔ دبیرؔ، فنِ مرثیہ گوئی میں لاجواب تھے۔ تمام ہندوستان میں آفتاب تھے۔ عابدِ شب زندہ دار تھے۔ افصح الفصحا، ابلغ البلغا، سحبانِ زماں، طوطیٔ ہندوستان، شاعرِ بےنظیر جناب مرزا دبیرؔ پر مرثیہ گوئی کا خاتمہ ہو گیا۔

۲۰۔ نواب حامد علی بیرسٹرایٹ لا:۔ میرؔ، غالبؔ، دبیرؔ، انیسؔ جسم شاعری کے عناصر اربع ہیں۔ اگر اُردو میں بلینک ورس کا رواج ہوتا تو سب سے زیادہ دو شاعر کامیاب ہوتے: (۱) غالبؔ، (۲) دبیرؔ، اور دبیرؔ غالباً غالبؔ سے زیادہ کامیاب ہوتے۔

۲۱۔ انسائیکلوپیڈیا برٹانکا:۔ میر انیسؔ نبیرۂ میر حسنؔ اور ان کے ہم عصر مرزا دبیرؔ مرثیہ گوئی میں یدطولیٰ رکھتے تھے۔

۲۲۔ امجد علی اشہریؔ:۔

گر انیسؔ کو فردوسیِ سخن پایا
دبیرؔ مثلِ نظامیؔ ہوئے مرصّع نگار

۲۳۔ مولوی عبدالحیٔ فرنگی محل:۔ دبیرؔ و انیسؔ ایسے کامل شاعر ہندوستان میں تو کیا، عرب و عجم میں بھی نہیں نکل سکتے۔

۲۴۔ اسیرؔ لکھنوی:۔ انیسؔ اور دبیر، دونوں استاد ہیں اور ایک کو دوسرے پر علانیہ ترجیح نہیں دے سکتا۔

۲۵۔ نظیر الحسن چودھری:۔ مرزا صاحب نے مضمون آفرینی اور موشگافیوں کا جو رنگ اختیار کیا، یہ طرز بجائے خود ایسا دقیق اور سنگلاخ تھا کہ اس کو ایسی خوبی کے ساتھ طے کر جانا انھیں کے زورِ قلم کا کام تھا، یہی وجہ ہے کہ وہی اس طرز کے موجد ہوئے، انھیں کے دم سے اس نے نشو و نما پایا اور انھیں کے ساتھ اس کا خاتمہ ہو گیا:

ع "خلعتی بود کہ برقامت اُو دوختہ شد"

۲۶۔ پروفیسر سیّد مسعود حسن ادیبؔ:۔ مرزا دبیرؔ اعلیٰ اللہ مقالہ کا پایۂ شاعری معرضِ اختلاف میں رہا کیا ہے مگر ان کے علم و فضل ذہن و ذکا، زہد و اتقا، مذہبیت اور مومنیّت کا کسی کو انکار نہیں۔

۲۷۔ خبیرؔ لکھنوی:۔ انیسؔ اور دبیرؔ بہر کیف ایسے ہوئے کہ آج دنیا ان کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوشش کرتی ہے مگر چل نہیں پاتی:

اک آسمانِ مدح کے دو آفتاب تھے
ان کا جواب وہ تھے وہ ان کا جواب تھے

۲۸۔ رشید احمد صدیقی:۔ "انیسؔ اور دبیرؔ وہ لوگ ہیں جو مرثیہ ہی نہیں کہتے، جو کہتے، خدائے سخن کہلاتے۔"

۲۹۔ مہذبؔ لکھنوی:۔ حقیقت یہ ہے کہ دبیرؔ کا اصل میدان مشکل پسندی ہے۔ صنائع بدائع کی حشر سامانی کے ساتھ ساتھ ان کے خیال کا تلاطم جب انگڑائیاں لیتا ہوا تراکیب اور لفظیات کی پیچیدہ چٹانوں سے ٹکراتا ہے تو قوت متخیّلہ کی شوریدہ سری تھمنے کا نام نہیں لیتی۔ یہاں ہم یہ رائے قائم کرنے پر مجبور ہیں کہ مرزا صاحب مغفور نے طبیعت کو خود اس طرزِ نظم پر مجبور کر کے آمادہ کیا۔

۳۰۔ ثابتؔ لکھنوی:۔ سوز خوانوں کا مقولہ اور عقیدہ ہے کہ جس مجلس کو درہم برہم دیکھتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ رنگ نہ ہوگا، اس میں ہم مرزا دبیرؔ کا مرثیہ پڑھتے ہیں، وہی رنگ دیتا ہے، دوسرے کا مرثیہ رنگ نہیں دیتا۔ مرزا صاحب نے اوّل اوّل مرثیوں میں بین عمدہ کہہ کر نام پیدا کیا اور محاورہ بندی کا خیال رکھ کر سلیس اُردو میں سیدھے سادے مرثیے کہے، پھر جو لکھنؤ میں باریکیاں اور صنعتیں بڑھتی گئیں، وہ بھی ہر رنگ میں مرثیے کہتے گئے، ادھر قدرتی شاعری پر علم کی صیقل ہوتی گئی، یہی وجہ ہے کہ ہر رنگ میں ان کا کلام نظر آتا ہے اور اس کثرت سے ہر رنگ میں کہا ہے کہ دریا بہا دیے ہیں۔

۳۱۔ آغا شاعر قزلباشؔ:۔ مرزا دبیرؔ ایک بحرِ ناپیدا کنار ہیں جن کو شیر کی طرح اپنی طاقت کی

مطلق خبر نہیں۔ وہ جہاں چاہتے ہیں بڑھتے چلے جاتے ہیں، اپنی قادر الکلامی سے لفظوں کو مطیع بناتے چلے جاتے ہیں۔

۳۲۔ مسٹر ہیرالال شیداؔ:۔ میں اہلِ ادب سے معافی مانگ کر عرض کروں گا: ''مرزا دبیرؔ کے ساتھ بڑی ناانصافی اور بے اعتنائی سے لوگوں نے کام لینا شروع کیا ہے۔ مرزا غالبؔ کے مختصر دیوان میں سب شعر ایسے نہیں ہیں جن کو عوام سمجھ سکیں، پھر بھی ان کو قدر کی نظر سے دیکھا جاتا ہے، اِسی طرح اگر مرزا دبیرؔ کا کچھ کلام دقیق ہے تو ان کو مجرم کیوں قرار دیا جائے، اپنا مبلغِ علم بڑھاؤ۔

۳۳۔ ڈاکٹر اعجاز حسین:۔ مرزا صاحب کے مراثی کی گریہ خیزی کا بڑا سبب یہ ہے کہ وہ نفسیات کے بڑے ماہر تھے۔

۳۴۔ فراقؔ گورکھپوری:۔ دبیرؔ کا ذخیرۂ کلام اتنا بڑا ہے کہ عام پڑھنے والے اس بحرِ زخّار کی پیراکی نہیں کر سکتے۔

۳۵۔ مولوی قاضی عبدالودود:۔ انیسؔ اور دبیرؔ نے اُردو میں سب سے زیادہ شعر کہے ہیں۔

۳۶۔ عابد علی عابدؔ:۔ دبیرؔ، انیسؔ سے بہتر بین لکھتا ہے اور اس سلسلے میں بلاغت کا حق ادا کر دیتا ہے۔

۳۷۔ مرتضیٰ حسین فاضلؔ لکھنوی:۔ ''مرزا دبیرؔ کے اشعار میں تمکنت، وقار، وزن اور بھاری بھرکم پن ہے۔ وہ سوداؔ، ناسخؔ، ذوقؔ کے ہم نوا ہیں۔ انھوں نے مرثیے کو قصیدے کی قبا پہنائی اور عربی نقد و نظر کے مطابق مرثیے کو ممدوح کے شایانِ شان بنانے کی طرف توجہ کی۔ آخر ان کی کوشش سے مرثیہ، قصیدے کے برابر پھر محنت و کاوش سے بلندی تک پہنچا۔ صاحبانِ نظر جانتے ہیں کہ مرزا دبیرؔ کا یہ کارنامہ تاریخِ ادب میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے زبان و اسلوب کے اعتبار سے مرثیے کو زیادہ جامع، زیادہ معنی خیز بنا دیا، زبان کو قوت اور لہجہ دیا، عقیدت کی نگاہ کو فن کی نظر بخشی، فارسی اور عربی کے الفاظ و تعبیرات کا تجربہ کیا، مرثیے کو مجلس میں پڑھنے سننے کے علاوہ، مدرسوں میں مطالعہ و درس اور ایوان ادب میں موضوعِ نقد و نظر بنا دیا۔ اگر سوداؔ کا قصیدہ اور غالبؔ

کی غزل شرح طلب اور قابل مطالعہ ہے تو دبیرؔ کا مرثیہ بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔‘‘

۳۸۔ نسیمؔ امروہوی:۔ مرزا دبیرؔ کا کلام، معانی و بیان کی مقرر کردہ کسوٹی کے اعتبار سے اس بلند تر مقام پر فائز ہے جسے معراج سخن کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا، جس سے انکار یا احتراز، مذہبِ شاعرانہ میں کفر کے مترادف ہے۔

۳۹۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی:۔ اگر میں کہوں کہ جدید دور کے شاعروں کے لیے، جو شاعری کو اپنے دور کی سچی ترجمانی بنانا چاہتے ہیں، مرزا دبیرؔ کی شاعری، اور اقسام کی شاعری سے زیادہ مشکل راہ ہوسکتی ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ اسے جو دشواریاں پیش آرہی ہیں، وہ مرزا دبیرؔ کے مطالعے سے حل ہوسکتی ہیں۔ بیسویں صدی مرزا دبیرؔ کا اہم استاد منوانے کی طرف رجوع ہے۔ ہمارا ان کو سب سے بڑا اخراجِ عقیدت یہ ہوگا کہ ہم ان کے ادراک کی اہمیت کا اعتراف کرلیں۔ یہ سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کریں کہ اوّل درجے کے شاعر کی طرح ان کا بھی ایک منفرد اور مخصوص ادراک ہے۔ دورِ رواں کو اس کی اشد ضرورت ہے اور شاعروں کی شعوری کوشش یہ ہونی چاہیے کہ اپنا اہم ترین وقت مرزا دبیرؔ کے مطالعے کو دیں اور اس سے ہدایت حاصل کرکے اُردو شاعری، جو پستی میں گر گئی ہے، اسے ایک نئی زندگی بخشیں۔

۴۰۔ پروفیسر گوپی چند نارنگؔ:۔ شاعری کی اہمیت صرف اس بات کی نہیں کہ شاعر، موضوع پر کتنا حاوی ہے بلکہ اس بات کی بھی ہے کہ خود موضوع، شاعر پر کتنا حاوی ہے۔ یہ نہایت دلچسپ اور نا قابلِ تردید حقیقت سامنے آتی ہے کہ پابند قوافی والے بندوں کے استعمال پر دبیرؔ کو وہ قدرت نہیں یا ان کی طبیعت کو پابند قوافی والے بندوں سے وہ نسبت نہیں، جو انیسؔ کو ہے، نیز تبدیلی اصوات کے مخصوص زیر و بم اور صوتی جھنکار سے جو جمالیاتی کیفیت اگرچہ موجود ہے لیکن اس ہمہ گیری اور اعلیٰ پیمانے پر نہیں جیسی انیسؔ کے یہاں ہے۔ انیسؔ و دبیرؔ نے مرثیے کو جس اوجِ کمال تک پہنچا دیا، اس کی دوسری نظیر دنیائے ادب میں مشکل سے ملے گی۔ ایسا کم ہی ہوا ہے کہ پوری صنف کو دو ہم عصر شعرا نے ایسا نمٹا دیا کہ آیندہ آنے والوں کو شدید آزمائش سے دوچار کردیا۔

۴۱۔ پروفیسر نیر مسعود:۔ مرزا سلامت علی دبیرؔ اور میر ببر علی انیسؔ اُردو مرثیے کے دو سب سے بڑے نام ہیں۔ ان دونوں باکمالوں کے درمیان زمانی فاصلہ نہ تھا اور وہ ایک وقت میں، ایک ہی شہر میں سخن وری کی داد لے رہے تھے۔ معرکۂ انیسؔ و دبیرؔ کا سب سے دلچسپ پہلو یہ ہے کہ خود انیسؔ و دبیرؔ میں کوئی خاص تصادم نہیں ہوا۔ ان دونوں کا تصادم زیادہ سے زیادہ یہاں تک رہتا تھا کہ ایک دوسرے کے ادا کیے ہوئے مضمون کو بہتر اور مؤثر تر پیرائے میں ادا کر کے دکھا دیں اور اپنے فنّی رویّے کا زیادہ شدت سے اظہار کریں۔ حقیقت یہ ہے کہ ذاتی سطح پر دونوں باکمال ایک دوسرے کے مدّاح اور معترف تھے۔

۴۲۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری:۔ مرزا صاحب صنف اوّل کے شاعر اور ایک بلند پایۂ استادِ فن ہیں۔ ان کا رنگ انیسؔ سے جدا ہے اور ایسی انفرادیت رکھتا ہے جس کی مثال اُردو مرثیے کی تاریخ میں نہیں۔ یہ دونوں دبستان اُردو میں شروع ہی سے ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔ ایک کی نظر صرف زبان کی سادگی اور جذبے کی نرم روی پر رہتی ہے اور دوسرا رنگیں بیانی اور خروش الفاظ پر جان چھڑکتا ہے۔ دونوں کی الگ الگ اہمیت ہے، ایک زمانہ یہ تھا، صنّاعی سب کچھ تھی اور اب یہ زمانہ ہے، سادگی سب کچھ ہے۔

۴۳۔ پروفیسر اکبر حیدری:۔ مرزا دبیرؔ اُردو کے ایک عظیم، مستند اور مسلم الثبوت استاد شاعر ہیں۔ دبیرؔ شوکت الفاظ کے پروں میں اڑتے تھے اور انیسؔ صفائی کے دریا بہاتے تھے۔ معاصرین، دبیرؔ کے رنگ کو پسند کرتے تھے اور دل سے ان کی دادِ سخن دیتے تھے، ان میں مرزا رجب علی بیگ سرورؔ، مرزا غالبؔ، سیّد احمد حسین فرقانیؔ، نجاتؔ عظیم آبادی اور سلطانِ عالم واجد علی شاہ قابل ذکر ہیں۔ جب تک اُردو زبان اور اُردو مرثیہ گوئی دنیا میں قائم رہے گی، دبیرؔ کا نام میر انیسؔ کے دوش بدوش لیا جائے گا۔

۴۴۔ پروفیسر صفی حیدر:۔ دبیرؔ نے مرثیہ کے فکری معیار کو بلند کیا۔ ان کے مرثیے کا اندازہ ان کی جدت پسندی، خلّاقی و معنی آفرینی، پرشکوہ طرز سخن، عالمانہ زبان، علم بیان اور بدیع کے ماہرانہ استعمال سے کیا جا سکتا ہے۔ جنھوں نے مل کر ان کے فن کی تشکیل کی ہے۔

اُردو مرثیہ اگر صرف میؔر کے اسلوب کی نمایندگی کرتا تو اس میں کلاسیکی تکمیل نہ ملتی۔ مرزا دبیؔر نے سوؔدا اور غالبؔ کے پُرعظمت اسلوب سے اُردو مرثیے میں ہماری شاعری کا صرف ایک رخ سامنے آتا ہے۔ دبیؔر نے اس کمی کو جو خوش اسلوبی سے پورا کیا، وہ یقیناً ایک ادبی کارنامہ ہے۔

۴۵۔ ڈاکٹر اسد اریب:۔ مرزا سلامت علی دبیؔر تفصیل نگاری اور توضیحی شاعری کے با کمال استاد ہیں۔ انھوں نے اُردو کے شعری سانچے میں پہلی بار یہ ترمیم کی۔ اُردو میں وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے شعر کو تفصیلِ معانی اور توضیحِ خیال کے لیے بالکل نثر کی طرح لکھا۔ شعر کی اس نثری ساخت میں شعر سے تخیل کی رنگینی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

۴۶۔ ڈاکٹر محمد زماں آزردؔہ:۔ بعضوں کا خیال ہے کہ دبیؔر نے مشکل زبان، پُرشکوہ الفاظ، فارسی اور عربی لغات سے کام لے کر کلام کو ادق بنا دیا ہے۔ ان کے معترض اس حقیقت کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ زبان اور ماحول ایک دوسرے سے اتنا قریبی تعلق رکھتے ہیں کہ کسی ایک کو سمجھے بغیر دوسرے کے بارے میں رائے دینا مناسب نہیں ہوسکتا۔ مرزا دبیؔر عالم متبحر تھے۔ اگر ایک طرف ان کی نظر تاریخِ احادیث و روایات پر تھی تو دوسری طرف فارسی شعر و ادب سے کماحقہ، واقف تھے، اساتذۂ فارسی کے دواوین کا غور سے مطالعہ کیا تھا۔ وہ بھی اس بات کے لیے کوشاں تھے کہ اُردو شاعری خصوصاً اُردو مرثیہ اپنے اندر وہ تمام خوبیاں پیدا کرے، جو فارسی شاعری کا خاصہ ہیں۔

۴۷۔ ڈاکٹر گیان چند:۔ دبیؔر کی نامقبولیت کی اصلی وجہ ان کا کلام نہیں، ایک علامہ کا جانب دارانہ فیصلہ ہے جسے سہل نگاری کے سبب قبول کر لیا گیا ہے۔ اسی دبیؔر کا، جس کا کلام بقولِ شبلیؔ: ''فصاحت چھو بھی نہیں گئی، بلاغت نام کو نہیں، میں غیر مسلم ہونے کے باوجود ان بندوں کو نقل کرتا ہوں تو ایک خاموش رقّت طاری ہوتی ہے، آخر صاحبِ اولاد ہوں۔ قدر دانانِ دبیؔر کو چاہیے کہ صحیح انتخاب کے ذریعے دبیؔر کو ان کا جائز مقام دلائیں۔

۴۸۔ عبدالقوی دسنوی:۔ اِسے اُردو ادب کا بڑا سانحہ کہیے کہ مرزا سلامت علی دبیؔر بحیثیتِ

انسان اور بحیثیتِ مرثیہ نگار جس مرتبے کے مستحق تھے، ہم اُردو والے وہ مرتبہ دلانے میں ناکام رہے ہیں بلکہ انھیں متعارف کرانے سے بھی گریز کرتے رہے ہیں۔ دراصل ہمارا یہ عمل اُردو ادب کو عظیم ادبی سرمایے سے محروم رکھنے کی سعی کے مترادف ہے۔

۴۹۔ جناب کاظم علی خان:۔ میں یہ نہیں کہتا کہ دبیرؔ، انیسؔ سے بہتر شاعر تھے، میرا مقصد تو یہ ہے کہ انیسؔ و دبیرؔ نوک جھونک کو اب بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ موجودہ حالات کے پیشِ نظر بند کر دینا چاہیے۔ اس دور میں صحت منداور سائنٹفک تنقید کی روشنی میں ان دونوں حضرات کے کلام کو پرکھ کر بآسانی یہ کہا جاسکتا ہے کہ انیسؔ و دبیرؔ: دونوں ہی فنِ مرثیہ گوئی میں امامِ فن کی حیثیت رکھتے تھے، دونوں ہی مرثیے کے میدان میں صاحبِ کمال شاعر تھے اور دونوں ہی نے اُردو مرثیے کو معراجِ کمال پر پہنچا دیا۔ ہمارے اس قول کی تائید میں مولانا محمد حسین آزادؔ کی یہ عبارت پیش کی جاسکتی ہے: ''دونوں باکمالوں نے ثابت کر دیا کہ حقیقی اور تحقیقی شاعر ہم ہیں۔ ہر رنگ کے مضمون، ہر قسم کے خیال پر ایک حال کا، اپنے الفاظ کے جوڑ بند سے ایسا طلسم باندھ دیتے ہیں کہ چاہیں رُلا دیں، چاہیں ہنسا دیں، چاہیں تو حیرت کی صورت بنا کر بٹھا دیں۔''

۵۰۔ ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی:۔ اُردو کو فارسی کا ہم پلّہ ثابت کرنے کا کارنامہ دبیرؔ ہی نے انجام دیا۔ انھوں نے مدح میں خاقانیؔ اور انوریؔ سے ٹکر لی، مبالغے میں ظہیرؔ فاریابی کا پہلو دبایا، شکوہِ الفاظ وطنطنۂ بیان میں فردوسیؔ کے کمال کا مظاہرہ کیا، اخلاق وموعظت میں سعدیؔ و رومیؔ سنّت کی تجدید دقت پسندی و مضمون آفرینی میں صائبؔ، بیدلؔ کا مقابلہ کیا اور ان تمام میدانوں میں اپنی پروازِ فکر کے جوہر دکھائے جواب تک ایرانی سخن آفرینوں کی جولاں گاہ تصور کیے جاتے تھے۔ مرزا صاحب کی مضمون آفرینیوں، صناعیوں اور ژرف نگاریوں نے ہمیں پہلی مرتبہ وہ سرمایۂ شعر وادب عطا کیا جسے ہم سخن آفرینانِ فارس کے مقابلے میں فخر کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔

۵۱۔ ڈاکٹر ہلالؔ:۔ مرزا دبیرؔ کے رنگِ سخن میں قوّت متخیّلہ کا شکوہ بھی ہے، خیال آفرینی کا

جوہر بھی، استعارات وتشبیہات میں ندرت، تراکیب میں جدّت اور مبالغے میں شدّت بھی، صنائع و بدائع کی کثرت بھی ہے اور مصائب کو تفصیل سے بیان کرنے کا رجحان بھی۔ اپنے متقدمین مرثیہ گوشعرا کے مقابلے میں ان کا یہی طرزِ جدید ہے جس میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ دبیر کے فنِ مرثیہ گوئی کا کلیدی پہلوان کا جذبۂ ایجاد و اختراع ہے۔ ایجادات واختراعات کی یہ رَو اُن کے تقریباً ہر مرثیے میں نظر آتی ہے۔

ع ''مضمون نئے کرتا ہوں ایجاد ہمیشہ''

۵۲۔ شجاعت علی سندیلوی:۔ یہ امر مسلّمہ ہے کہ مرزا دبیر اپنے فن کے استاد تھے اور انیس سے اُن کا راستہ جدا تھا۔ میر انیس کی طرح ان کے کلام کو مقبولیت اور شہرت نصیب نہیں ہوئی لیکن اس سے اُن کے کمال پر کسی قسم کا حرف نہیں آسکتا۔ ایسا پُرگو اور عالی مرتبت شاعر دنیائے اُردو میں کوئی دوسرا نہیں۔ عروسِ سخن کے سنوارنے میں مرزا دبیر نے کچھ کم عرق ریزی نہیں کی ہے۔

۵۳۔ پروفیسر جعفر رضا:۔ اُردو مرثیے کا دورِ عروج میر انیس و مرزا دبیر کی سرکردگی میں تخلیقی و فنّی قوّتوں کا سرچشمہ بنا۔ میر انیس نے اپنے اخلاقی مضامین سے شعر کی زمین کو آسمان کر دیا۔ نظم کو درِّ شہوار کی لڑیاں بنا دیا۔ اپنے عمیق تجربات ومشاہدات کے ذریعے فکر و احساس کا حسین تاج محل تعمیر کیا۔ دوسری طرف مرزا دبیر نے مضمون آفرینی تکلف نفاست اور خارجی بیانات پر زور دیا۔ ایک ایک منظر یا واقعے کے بیان میں طرح طرح کی تشبیہوں استعاروں اور صنائع بدائع سے جودت طبع کے جوہر کھول دیے۔ ان کے معتقدین دو الگ الگ گروہوں میں تقسیم تھے جو ایک دوسرے سے کشمکش اور چشمکیں کرتے رہتے تھے۔ دونوں ایک دوسرے سے اپنی برتری کا اعلان کرتے رہتے اور بقول محمد حسین آزاد: ''منصفی بیچ میں آکر کہتی تھی، دونوں اچھے، کبھی کہتی: وہ آفتاب ہیں، یہ ماہ اور کبھی: یہ آفتاب اور وہ ماہ۔

۵۴۔ ضمیر اختر نقوی:۔ مرزا دبیر نے اُردو مرثیے کے لیے بہت بڑا کام سرانجام دیا ہے جو

اُن حالات اور مقدرت کے ساتھ، جس کے وہ حامل تھے، دوسرا کوئی انجام نہیں دے سکتا تھا۔ مرزا دبیر بہت بڑے شاعر اور نہایت اعلیٰ فن کار ہیں۔ اگر مرزا دبیر نہ ہوتے تو شاید اُردو مرثیہ ان بلندیوں پر نہ پہنچ پاتا جس پر آج وہ پہنچا۔

۵۵۔ عظیم امروہوی:۔ دبیر نام ہے مرثیہ کی دنیا کے مینارۂ نور کا۔ دبیر نام ہے مرثیے کے اس سمندر کا جس میں غواصی کے بعد کوئی بھی خالی ہاتھ نہیں آیا۔ دبیر نام ہے مرثیے کے اس دریا کا جو مرثیہ نگاروں کو ذہنی طور پر ہمیشہ سیراب کرتا رہے گا۔ دبیر نام ہے مرثیے کے اس ابدی چراغ کا جس سے سیکڑوں چراغ روشن ہو چکے ہیں اور آئندہ ہوتے رہیں گے۔ (نامکمل)

❑❑❑

ڈاکٹر مغنی تبسم۔تنقید کے چھپے رستم

اقبالؔ کے نظریۂ فن پر گفتگو

اُردو شعر و ادب میں صدہا نقاد اور تنقیدی کتابوں کے باوجود اچھے ناقد اور عمدہ تنقیدی کتاب کی کمی کا احساس ہوتا ہے اور اسی احساس کی وجہ سے جب کوئی عمدہ صحیح فکر ناقد سے کتابی ملاقات ہوتی ہے تو یہ تعجب بھی ہوتا ہے کہ اس جوہری کی دکان جواہر فروشانِ سخن کے بازار میں کیوں نہیں ہے؟ ہمیں ایسا احساس ڈاکٹر مغنی تبسم کے مضامین کا مجموعہ ''لفظوں سے آگے'' کو دیکھ کر ہوا جس میں پندرہ سے زیادہ شاعروں، ادیبوں اور تخلیق کاروں پر تنقیدی تجلیلی، تحلیلی، تشریحی اور تفصیلی مضامین شامل ہیں۔اس کے علاوہ نسائی تنقید، عروض کا صوتیاتی مطالعہ اور افسانوں کے پچیس سال وغیرہ ادبی عروضی اور تاریخی تحریریں موجود ہیں۔ ہر مضمون اپنی جگہ ایک مکمل دستاویز ہے جس میں جرأت رندانہ اور حق گفتاری سے کام لیا گیا ہے اور صحیح مشوروں سے فرض ادا کیا گیا ہے۔مثال کے طور پر اسی کتاب کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ ''جدیدیت کے خلاف اور جدیدیت کی تائید میں ایسی تحریریں شائع ہو رہی ہیں جن کے مطالعے سے تاثر پیدا ہوتا ہے کہ یہ کوئی منظّم تحریک ہے۔ان مناظروں میں جدیدیت اور تجدّد کو بھی خلط ملط کیا جا رہا ہے۔کوئی سوجھ بوجھ رکھنے والا نقاد جدیدیت کو ادبی تحریک کے نام کے طور پر استعمال کرتے ہوئے اس غلطی کا اعادہ نہیں کرے گا جو ماضی میں ترقی پسند تحریک کی اصطلاح کو رواج دینے سے ہوئی تھی۔ترقی پسند تحریک ادب کے رشتے سے ایک بے معنی اصطلاح تھی۔ یہ نام ایک سیاسی مصلحت کے تحت ادب

کے سر منڈھ دیا گیا تھا۔''

ڈاکٹر مغنی تبسم نے اپنے ہر مضمون میں تنقید کا حق ادا کیا ہے۔ ہم نے اس مختصر مضمون میں اقبال کے نظریہ فن کے مضمون کو اس لیے بھی منتخب کیا ہے کہ آج تک اقبال پر اگر چہ اتنا زیادہ لکھا جا چکا ہے لیکن پھر بھی قطرے میں دجلہ دیکھنے والے کچھ اور بھی پانیوں کی گہرائیوں میں مرجان اور مروارید دکھاتے ہیں۔ یہ ایک کھلی حقیقت ہے کہ اقبال کے نظریہ فن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن اس کے باوجود بہت کچھ کہنے کی گنجائیش اس لئے باقی ہے کہ اس مواد میں تکرار بہت ہے یعنی وہی پرانی شراب نئے نئے پیمانوں میں پیش کی جاتی ہے۔ اقبالیات کے دانشوروں سے یہ بات پوشیدہ نہیں کہ اقبال کے نظریہ فن میں ان کے نظریۂ خودی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ جس کو بنیاد بنا کر نظریہ فن کی عمارت کھڑی کی گئی ہے۔ جہاں تک ناقدین اور ماہرین اقبالیات کا تعلق ہے انھوں نے زیادہ تر نظریہ فن کی گفتگو کو سلجھانے کے بجائے الجھا کر رکھ دیا ہے جس کو ڈاکٹر مغنی تبسم نے چند معروضات کے عنوان سے پیش کیا ہے۔ اقبال کی شعریات میں فکر افلاطون سے فکر سومنات تک کے مسائل اور موضوعات پر بحث نظر آتی ہے جن کے مطالعے سے بڑی حد تک ان کے نظریہ پر روشنی پڑتی ہے۔ اقبال کے نظریہ فن کو پرکھنے اور سمجھنے کے لیے صرف ان کا اُردو کلام کافی نہیں ہے بلکہ یہاں ان کا فارسی کلام بخصوص اسرار و رموز خودی اور جاوید نامہ کو بڑا دخل ہے۔ اقبال اُردو شاعری کے سب سے بڑے فلسفی شاعر ہیں ان کی تنقیدی خوبی یہ ہے کہ وہ ایک ہی شخصیت کے کلام و کام سے کچھ چیزیں قبول کرتے ہیں اور کئی چیزوں کو رد کرنے میں کسی قسم کا لحاظ نہیں رکھتے۔ جہاں تک افلاطون کے نظریہ اعیان جس کی مخالفت اس کے شاگرد خود ارسطو نے کی تھی جس میں عالم کو ثابت اور بغیر ترقی یا تنزل کے بتایا تھا۔ اقبال نے بھی بے دریغ رد کر دیا اور اس فکر کو مردہ دلی اور مسلک گوسفندی کہا۔ اقبال نے اسی لیے کہا بھی تھا ع۔ ''ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں'' افلاطون کی فکر اس کے نظریہ اعیان کی خدمت میں اقبال اسرار خودی میں واضح طور پر یوں کہتے ہیں۔

فکر افلاطون زیاں را سود گفت   حکمت او بود را نابود گفت

یعنی افلاطون کی فکر نے نقصان کو فائدہ کہا اور اس کی دانش نے موجود کو نا موجود کہا

فطرتش خوابیدہ و خوابی آفرید چشم ہوش او سرابی آفرید

افلاطون کی عقل چونکہ محوِ خواب تھی اس لیے وہ صرف خواب بنتا رہا۔ اس کی ہوشیاری کی نظر سراب کا دھوکا کھا گئی۔

بس کہ از ذوقِ عمل محروم بود جان اُو وا رفتۂ معدوم بود

کیونکہ افلاطون ذوق عمل سے محروم تھا اس لئے اس کی متاعِ زندگی عدم کی نذر ہو گئی

منکر ہنگامہ موجود گشت خالق اعیان نا مشہود گشت

وہ کائنات کے موجود تماشے کا منکر ٹھہرا اسی لیے اُس کا تخلیق کردہ نظریہ اعیان رد کیا گیا۔

زندہ جاں را عالم امکاں خوش است مردہ دل را عالم اعیاں خوش است

یعنی جس کسی کا جذبہ اور فکر زندہ ہے وہ عالم امکان کا باشندہ ہے اس کے برخلاف عالم اعیان مردہ دلوں کی بستی ہے۔

اُردو شاعری میں کسی اور شاعر نے اقبالؔ کی طرح افلاطون کی ذوق عمل کی محرومیت کی نشان دہی نہیں کی۔ ہم اس موقع پر علامہ اقبالؔ کے وہ اُردو اشعار پیش کر رہے ہیں جس میں ذوقِ عمل و فکر کی ندرت اور اہمیت پر مسئلہ کو واضح کرنے میں مدد دیتے ہیں جس سے اقبالؔ کے مرکزی خیال کی عکاسی ہوتی ہے۔

ندرتِ فکر و عمل کیا شئے ہے ذوقِ انقلاب ندرتِ فکر و عمل کیا شئے ہے ملت کا شباب
ندرتِ فکر و عمل سے معجزاتِ زندگی ندرتِ فکر و عمل سے سنگِ خارا لعلِ ناب
یہ محبت کی حرارت یہ تمنا کی نمود فصلِ گل میں پھول رہ سکتے نہیں زیرِ حجاب

اقبالؔ کا ویژن آفاقی ہے۔ وہ کانٹوں کے جھنڈ میں بھی اگر پھول نظر آئیں تو چن لیتے ہیں اگر چہ اس جرأت مردانہ اور رندانہ میں بعض وقت ان کی انگلیاں بھی زخمی ہو جاتی ہیں

جہاں اقبالؔ نے افلاطون کی مذمّت کی ہے وہیں جہاں اخلاقی قدروں کا سوال اٹھتا ہے اقبالؔ افلاطون کے ہم صدا معلوم ہوتے ہیں۔

ہم نے یہاں مسائل کو اس لئے بھی مختصر طور پر بیان کیا کہ ڈاکٹر مغنی تبسّم کے معروضات کو سمجھنے میں آسانی ہو سکے۔ اقبالؔ سے مربوط تنقیدی رویّہ اور مشکلات کی نشان دہی کرتے ہوئے مغنی تبسم نے جو نکات بیان کئے ہیں انھیں ہم مضمون کے گلستان سے چن کر اس تحریر کے گلدستہ میں سجاتے ہیں تا کہ سخندان اس نقد سخن سے فیض یاب ہو سکیں۔

الف۔ ماہرینِ اقبالؔ کے اس رویّے سے یہ شکایت ضرور ہے کہ اقبالؔ کی فکر کے ایک پہلو کو اپنی تحقیق و تنقید کا موضوع بناتے ہیں تو ان کا اشہبِ قلم اس میدان میں اتنی دور نکل جاتا ہے کہ اقبالؔ کی فکر کے اس مخصوص پہلو کا نظریۂ خودی سے ربط بہت موہوم ہو جاتا ہے اور کبھی یہ رشتہ اس طرح ٹوٹ جاتا ہے کہ اقبالؔ کے اساسی تصورات کی نفی ہونے لگتی ہے۔

ب۔ اقبالؔ کے تصوّرات کی سطحی مماثلت مغرب اور مشرق کے مفکرین کے ساتھ اس طرح کی جاتی ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے اقبالؔ کی گرہ میں ان کا اپنا مال کچھ بھی نہیں۔

ج۔ اُردو فارسی شاعری میں اقبالؔ کے سوا کوئی دوسرا شاعر ایسا نہیں جس نے فن کو اپنی شاعری میں مستقل موضوع کی حیثیت دی ہو اس لیے بکثرت اشعار موجود ہیں جن کے کڑے انتخاب کی ضرورت ہے ورنہ اقبالؔ کے نظامِ فکر کی عمارت ایک ملبے میں تبدیل ہو کر رہ جائے گی۔

د۔ اقبال کے نظریۂ فن میں تصورِ خودی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے چنانچہ اقبالؔ کا وہ کلام جو نظریۂ خودی سے قبل کا ہے اور خودی کے تصور سے میل نہیں کھاتا نظرانداز کرنا پڑے گا۔

ھ۔ اقبالؔ کی فن شناسی کے لیے ان کے نثری تخلیقات سے استفادہ ضروری ہے۔

و۔ اقبالؔ کی شاعری وارث پیغمبری بنانے والی شاعری ہے۔ جاوید نامہ میں اقبالؔ لکھتے ہیں

سوز و مستی نقش بند عالمی است　　　شاعری بے سوز و مستی ماتمی است

اقبالؔ کی شاعری کی تشریح وتفسیر تصور سوز و مستی کے حوالے سے ضروری ہے۔ یہ سوز و مستی ہے جو شاعر کو تخلیق آرزو اور سننے والے کو حصول مقاصد میں مگن رکھتی ہے۔ ہم یہاں یہ بات بھی بتا دیں کہ اقبالؔ کا تصور ''عشق مستی'' جس پر راقم نے کام کیا ہے اسی وراثت کو سمجھنے کا راستہ ہے۔ ''عشق ومستی'' کی ترکیب اقبالؔ کے کلام میں چھتیس (36) سے زیادہ مقامات پر نظر آتی ہے لیکن سب کے بنیادی معانی میں فرق نہیں۔ سوز ومستی عشق ومستی اقبالؔ کے علمی شہ راہ کے دروازے ہیں جن کے بغیر ان کی حقیقی علمیت اور رمزیت تک پہنچنا ممکن نہیں۔ اقبالؔ کے نظریہ فن پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر مغنی تبسم نے قدیم یونانی تصورات کے اثرات اور اقبالؔ کی شعریت کے اعجاز کو ایجاز کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یہ سچ ہے کہ افلاطون کے شاگرد ارسطو نے استاد کے نظریہ اعیان کے بعض نکات سے اختلاف کیا لیکن پھر بھی اس کا نظریۂ امکان پوری طرح سے نقل کی نقل کے فلسفے سے جدا نہ رہ سکا۔ ارسطو کا نظریہ کیتھارس شاعری کو انسانی جذبات کی تسہیل اور تطہیر کا ذریعہ بتاتا ہے جبکہ افلاطون شاعری اور اخلاق کو دو بے ربط قدریں سمجھتا ہے ان تنقیدی خشک مضامین کو ڈاکٹر مغنی تبسم نے صاف اور شگفتہ جملوں میں بیان کر کے اقبالؔ کی شاعری سے جوڑا ہے جو قابل تحسین اور عمدہ تنقید ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

> ''فلپ سڈنی وہ پہلا نقاد ہے جس نے فن کے افلاطونی تصور پر کاری ضرب لگائی اور نقل کے نظریے کے مقابلے میں ''تخلیق'' کا تصور پیش کیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ خود سڈنی نے بھی شاعری کو نقل قرار دیا لیکن اس نقل کا معروض کائنات یا خارجی فطرت یا عالم مثال نہیں نہ ہی وہ نوعی خصوصیات کی نمائندگی ہوتی ہے بلکہ شاعر خود اپنے تصوّرات کی نقل کرتے ہیں اور نقل کے ذریعے ''جو ہو سکتا ہے'' یا ''جو ہونا چاہیے'' کے بارے میں اپنے آسمانی خیالات پیش کرتے ہیں۔ ان کا مقصد تعلیم دینا اور مسرت بہم پہنچانا ہوتا ہے۔ سڈنی نے ''نقل'' کے ساتھ ''تخلیق'' کی اصطلاح بھی استعمال کی ہے اور شاعر کو خالق یا بنانے والا قرار دیا ہے۔ وہ شاعر کی تخلیق کو فطرت کی تخلیق پر ترجیح دیتا ہے۔ اس کے خیال میں شاعر تو فطرت سے بہتر چیزیں تخلیق کرتا ہے یا ایسی نئی شکلیں بناتا ہے جو فطرت

کے پاس بھی نہیں ہیں۔ فطرت نے زمین کو ایسے رنگین لباس سے آراستہ نہیں کیا
اور نہ ان چیزوں سے سنوارا جو محبوب زمین کو اور محبوب بنا دیتی ہیں۔ جب کہ
شاعروں نے ایسی فی الواقعی آراستہ کر دکھایا ہے'' سڈنی کے انھیں خیالات کی
بازگشت اقبالؔ کے ان اشعار میں سنائی دیتی ہے:

تو شب آفریدی چراغ آفریدم — سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کوہسار وراغ آفریدی — خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم — من آنم کہ از زہر نو شینہ سازم

شاعر کی تخلیق اور فطرت کی تخلیق کا موازنہ کرتے ہوئے فلپ سڈنی نے انسان کے
مرتبہ خلافت کی طرف اشارہ کیا ہے وہ کہتا ہے:

''انسان کی قوت کا فطرت کی کارگزاری سے یوں مقابلہ کرنا کوئی زیادتی کی
بات نہیں ہے۔ بلکہ اس آسمان بنانے والے (خدا) کی تعریف کی جانی چاہیے
جس نے اس بنانے والے (شاعر) کو بنایا ہے۔ اس نے انسان کو اپنی شکل پر
پیدا کر کے اسے ثانوی فطرت کے تمام کاموں سے بالاتر کر دیا ہے۔''

اس سے آگے فلپ سڈنی شاعر کو وہی مرتبہ دیتا ہے جو پیش بیں یا پیغمبر کا ہوتا ہے۔ وہ
کہتا ہے کہ رومنوں نے شاعر کو صحیح معنوں میں VATE یعنی پیغمبر کا نام دیا ہے کیوں کہ ''وہ لطف
بہم پہنچا کر انسانوں کو نیکی کی طرف لاتے ہیں'' اقبالؔ نے بھی اس مفہوم میں شاعر کو وارث
پیغمبر کہا ہے:

شعر را مقصود اگر آدم گری است — شاعری ہم وارثِ پیغمبری است

یہاں تک تو اقبال اپنے نظریۂ فن میں سڈنی کے قدم بہ قدم چلتے نظر آتے ہیں
لیکن ایک منزل پر سڈنی ٹھہر جاتا ہے اور اقبال آگے نکل جاتے ہیں۔''

اقبالؔ نے نقطۂ نظر سے وہ شاعر جو وارث پیغمبر کہلا سکتا ہے ایک صاحب خودی جینیس
(Genius) ہے اس کا کام ہدایت کے ساتھ مقاصد آفرینی اور قدروں کی تخلیق بھی ہے۔ اقبالؔ

نے شاعر کو تخلیق کا پروردگار بھی کہا ہے اور قوموں کا مرکز قرار دیا ہے۔

فطرت شاعر سراپا جستجو است   خالق و پروردگار آرزو است
شاعر اندر سینہ ملت چو دل   ملتی بے شاعری انبار گِل

شاعر کی فطرت جستجو ہے وہ آرزوؤں کا پروردگار ہے۔ملت کے سینوں میں شاعر کا مقام دل کی طرح ہے چنانچہ جس قوم میں شاعر نہیں۔ وہ قوم خاک کے تودہ کے مانند ہے۔ڈاکٹر مغنی تبسم کے اس مضمون سے اقبالیات کے مطالعے میں سہولت اور اقبال شناسی کے امکانات میں وسعت کے ساتھ ساتھ تنقیدی رویّہ کی تبدیلی سے مثبت نتائج برآمد ہوں گے جس کا سہرا مرحوم مغنی تبسم کے سر رہے گا۔

❑❑❑

مظفؔر حنفی کی شعری فتوحات

(اے مظفؔر صاف اور تہہ دار ہے میری غزل)

فطری تخلیق کار ایک ایسے تراشے ہوئے ہیرے کے مانند ہوتا ہے جس کی ہر جہت تراش اور خراش جداگانہ رکھتے ہوئے بھی تابندہ اور منوّر رہتی ہے۔ جس طرح ہیرا خارج سے روشنی کی کرن کو اپنے سینے میں جذب کر کے نہ صرف خود چمکنے لگتا ہے بلکہ نورانی شعاع کو رنگ برنگ دھنک میں بکھیر دیتا ہے۔ بالکل اسی طرح مظفؔر حنفی جو فطری شاعر ہیں جو ان کی اصلی شناخت بھی ہے کہیں سفر نگار، افسانہ نگار، کہانی نویس، ناول نگار، محقق، ناقد، مترجم، ادیب ڈرامہ اور خاکہ نویس کی شکل میں اپنی آب و تاب دکھاتے رہے۔

مظفؔر سچّے یعنی حنیف تھے اسی لیے عمر بھر فتح یاب بھی رہے۔ وہ امیروں کے نہیں بلکہ غریبوں، حکمراں نہیں بلکہ عوام کے دِل میں بستے تھے اور اُس پر فخر بھی کرتے تھے۔

اگر عوام سے نزدیک ہوں مظفؔر میں
تو اک حنیف سا کج بھی مری کلاہ میں ہے

اسی لیے ان کی تمام تخلیقی کاوشوں میں قلم کی پاسداری جھلکتی ہے۔ انھوں نے بابا نگِ دہل یہ نعرہ لگایا اور آخری سانس تک اس پر قائم رہے۔

ہر ضرورت پہ مظفؔر کا قلم حاضر ہے
شرط یہ ہے کہ قصیدہ نہ لکھایا جائے

ان کی زندگی عملاً اس حقیقت کی گواہ ہے کہ انھوں نے کسی کی روشنی سے اپنا اُجالا نہیں کیا بلکہ شبستانوں کے چراغوں سے دوری کی، وہ جانتے تھے ایسے مانگے ہوئے اُجالوں سے باطنی تاریکی بڑھتی ہے۔ خود کہتے ہیں۔

اُجالے بڑھا کر اندھیرا نہ کر　　　　مشاہیر میں ذکر میرا نہ کر

شاہوں کے نام لو نہ گداؤں کے سامنے
جلتے نہیں چراغ ہواؤں کے سامنے

اسی لیے صاحب جاہ وحشم کے چراغ ان کے سامنے جل نہ سکے اور ان سے چڑھتے ہوئے سورج کی پوجا نہ ہو سکی۔ وہ جانتے تھے اسی لیے صحیح پیغام بھیجا۔

چڑھتے سورج سے کہیو بعد سلام
شام تو آپ کی بھی آئے گی

یہ مختصر اجمالی تحریر مظفؔر حنفی کے فن پر اس لیے بھی پیش کی جارہی ہے کہ آج اکیسویں صدی کے گلوبل ولیج کے پر آشوب ماحول میں اس دِل سوز، دِل نواز شاعر کا کلام زخم پر مرہم کا کام کرے گا۔ مظفؔر جو اصل میں شاعر وہ بھی غزل کا شاعر ہے۔ دُنیا کی دکھتی رگ پر قلم رکھتا ہے۔ جس کو ظلم و جور کی دُنیا پسند نہیں کرتی۔ ذیل کی عمدہ رباعی میں مضمون کی ندرت، الفاظ کی قدرت اور شاعر کی صداقت اور جرأت دیکھئے۔ اگر یہ پیام، پیامبری نہیں تو کیا ہے؟

بھڑکی ہوئی اک مشعلِ غم رکھتا ہوں
شبنم کی طرح دیدۂ نم رکھتا ہوں
دُکھتی ہوئی رگ اپنی چھپالے دُنیا
مجبور ہوں کاغذ پہ قلم رکھتا ہوں

شاعر اپنے جذبات کو پوری طرح اس لیے بھی صفحۂ قرطاس پر بکھیر نہیں سکتا کہ ان الفاظ میں وہ خون دوڑایا نہیں جاسکتا جو شاعر کی رگ و پئے میں اس زمانے کی محرومیاں، حق تلفیاں،

ناانصافیاں اور ناقدریوں کی وجہ سے اُبل رہا ہے۔ ایک رباعی میں اس جہت عمیق اشارہ کیا ہے۔ مظفؔر نے ستّر، اسّی عمدہ رباعیاں کہی ہیں جو ان کے مجموعے ''دیپک راگ'' میں غزلوں کے ساتھ نظر آتی ہیں۔

موتی نہ تھے دریا میں تو ہم کیا کرتے
آنسو ہی نہیں آنکھ میں نم کیا کرتے
ہاتھ آئے وہی کھوکھلے لفظوں کے صدف
گہرائی کی روداد رقم کیا کرتے

ہم اِس مضمون میں دوسری اصناف کے نام کا ذکر تو کریں گے لیکن حاصلِ گفتگو صرف شاعری پر تبصرہ ہوگا جس کے بارے میں انھوں نے خود اشارہ کیا ہے۔

ہر چند کے فنکار کہا جاتا ہوں
میں وقت کے دریا میں بہا جاتا ہوں
کیا کیا نہ لکھا جائے گا میرے پیچھے
افسوس کے محروم رہا جاتا ہوں

مظفؔر حنفی نے شاعری کی تقریباً تمام تر اصناف میں عمدہ نمونے یادگار چھوڑے ہیں۔ وہ دراصل غزل کے کہنہ مشق استاد شاعر تھے اور تقریباً تیرہ سو (1300) کے لگ بھگ غزلیں کہہ ڈالیں۔ سو (100) سے زیادہ طویل اور مختصر نظمیں، رباعیات، قطعات، گیت، دوہے اور شخصی مرثیے بھی شاہکار شعری پارے ہیں جو فلک سخن پر تارے بن کر چمک رہے ہیں۔ مظفؔر کے پاس موضوعات کی بوقلمونی اور مطالب کی فراوانی ہے مگر لہجہ کی یگانگی ان کی انفرادیت کی ضامن ہے۔ ان کی شاعری کی جڑیں برصغیر کی زمین ہی میں گڑی ہیں۔ حمد کے چند اشعار سنیے!

چراغِ حرم کے اُجالے میں تو — برہمن کے اونچے شوالے میں تو
امیروں کے ہر لقمۂ تر کے ساتھ — غریبوں کے سوکھے نوالے میں تو
وہاں بے زبانوں کی آواز ہے — یہاں فلسفی کے مقالے میں تو

اِدھر خوفِ جاں بن کے بزدل کے ساتھ   اُدھر سر بکف ہے جیالے میں تو

''نعت'' میں پھولوں کی مسکراہٹ، کلیوں کی خوشبو، بادِ صبا کی خنکی اور زندگی و زندہ دلی ہے۔ اور ردیف نے نامِ گرامی ''محمدؐ'' سے اشعار کو گراں مایہ کر دیا ہے۔

غنچے غنچے کھِلا محمدؐ
خوشبو سا پھیلتا محمدؐ

سینے سینے مہک رہا ہے
چاند کرن موتیا محمدؐ

دم گھٹنے کی کیفیت میں
ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا محمدؐ

مرنے کے لاکھوں حیلے ہیں
جینے کا آسرا محمدؐ

امام حسینؑ کی منقبت کے دو شعر سینے ۔

جب آ گیا ہے لب پہ ترا نام اے حسینؑ
تھم سی گئی ہے گردشِ ایام اے حسینؑ

شبنم سے تر رہے گی ہر اک صبح کی پلک
خونِ شفق بہائے گی ہر شام اے حسینؑ

مظؔفر نے تقریباً بیس (20) سال کی عمر میں شاعری شروع کی اگر چہ وہ اس سے پہلے مضامین، ڈراموں کے تراجم اور کہانی اور افسانے لکھ رہے تھے۔ تقریباً چودہ مہینے استاد شاؔد عارفی سے شاعری کا گُر سیکھا اور زندگی بھر استاد کے کلام و فن کو چھپے کتابوں کے ذریعہ ''ایک تھا شاعر'' سے ''شاؔد عارفی شخصیت اور فن'' تک لوگوں تک پہنچایا۔ سچ تو یہ ہے ایسا شاگرد قسمت والے اساتذہ کو ہی نصیب ہوتا ہے۔ جس طرح گویٹے کو ایکرمن، سراؔج کو پچھی داس، بیدؔل کو بندرا داس،

ذوقؔ کو آزادؔ اور غالبؔ کو حالیؔ ملے، اُسی طرح شادؔ عارفی کو مظفؔر حنفی مل گئے۔ اسی لیے اس پر افتخار کر کے خود حنفی کہتے ہیں۔

ہے شادؔ عارفی سے مظفؔر کا سلسلہ
اشعار سان چڑھ کے بہت تیز ہو گئے
اوروں سے تقابل نہ کرو ہے مری توہین
ہاں شادؔ و مظفؔر میں کجا شادؔ کجا میں

مظفؔر حنفی کی تصانیف میں دس شعری مجموعے، تین افسانوی مجموعے، چار تنقیدی اور تحقیقی مجموعے، تین بچوں کی کتابیں، چار وضاحتی کتابیات، تیرہ تراجم، آٹھ ترتیب و تدوین کے علاوہ خطوط بنام مظفؔر وغیرہ شامل ہیں۔ تحریر کی نوعیت سے ہم صرف یہاں شعری مجموعوں کی فہرست پیش کر رہے ہیں۔

''پانی کی زبان'' مطبوعہ 1967ء، ''تیکھی غزلیں'' مطبوعہ 1968ء، ''عکس ریز'' مطبوعہ 1969ء، ''صریر خامہ'' 1973ء، ''دیپک راگ'' 1974ء، ''یم بہ یم'' 1979ء، ''طلسمِ حرف'' 1980ء، ''کھل جا سم سم'' 1981ء، ''پردہ سخن کا'' 1986ء

مظفؔر حنفی نے جو غزل کی روح سے واقف تھے پچاس سالہ غزلوں کا انتخاب بھی کیا جس میں سات سو کے قریب شعرا کی غزلیں شامل کیں اور ایک بسیط مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔ بچوں کے ادب سے مظفؔر حنفی کو خاص دلچسپی تھی۔ ان کے لیے بچوں ہی کی زبان اور لہجے میں مضامین کہانیاں ڈرامے اور تعلیمی اور اخلاقی تحریریں لکھیں۔ یہی نہیں بلکہ ان کی شاعری میں بچوں پر خوب صورت شعری کاوشیں نظر آتی ہیں۔ ذیل میں مکتب میں آموختہ پڑھتے ہوئے بچوں کی تصویر کشی دیکھئے۔ جس میں نیا مضمون اور نئی تشبیہات ہیں۔

سمٹے ہوئے کوزے میں سمندر جیسے
اک تار میں گوندھے ہوئے گوہر جیسے
آموختہ پڑھتے ہوئے چنچل بچے
پَر جوڑ کے بیٹھے ہوں کبوتر جیسے

مظفّر حنفی کی غزلوں کی بحر غنایت سے لبریز، عموماً چھوٹی بحر کے سات آٹھ اشعار سے بنی ہوتی ہے جس میں ان کے تیکھے پن کا لہجہ اپنی گداز سے بھرے سادے اور عوامی الفاظ لاتا ہے اور اس طرح معنی آفرینی کے ساتھ غزل سادگی اور عام فہمی سے بھی مزیّن ہو جاتی ہے۔

یہ سچ ہے کہ مظفّر حنفی کی پہچان ان کی غزل ہے۔ اس میں انھوں نے جگ بیتی کے ساتھ آپ بیتی بخصوص مطلعوں اور مقطعوں میں بیان کردی ہے۔ ان کی شخصیت کی انفرادیت اور سچ بولنے کی عادت کا اگر چہ نتیجہ ان کے لیے سودمند نہ ہوا لیکن ان کی شاعری کو وہ بڑی شاعری میں شامل کر دیتا ہے۔

آل احمد سرور نے کہا تھا ؎
غزل میں ذات بھی ہے اور کائنات بھی ہے
ہماری بات بھی ہے اور تمہاری بات بھی ہے

یا
ع: جو سنتا ہے اُسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

مظفّر حنفی کہتے ہیں ؎
اے مظفّر صاف اور تہہ دار ہے میری غزل
آپ بیتی ہے حدیث دیگراں ہوتے ہوئے

آستاں بوس تو لاکھوں ہیں مظفّر صاحب
شہر میں سر نہ جھکانے کی ادا ہم تک ہے

تنقید نگاروں کے بارے میں کہتے ہیں ؎

لاکھ ناقد ہوں مظفّر کے مخالف لیکن
شہ سواروں کے لیے بھیڑ بھی چھٹ جاتی ہے

اسی لیے تو ناقدوں نے چاک کر دیا ورق
مری غزل میں عہد نو کے انگشت نشاں تھے

ناقدین مظفّر حنفی کے قدرداں بھی تھے اور بعض جو توصیفی کلمات اور خوشامد چاہتے تھے وہ طنز کرتے اور ناخوش رہتے تھے جس کا حنفی پر کچھ اثر نہیں پڑتا تھا۔

مظفّر کی غزلوں میں طنز کا تیکھا پن اور انداز کا کٹیلا پن ہے اس میں احتجاج اور صداقت

موجزن ہے۔

شکست کھا چکے ہیں ہم مگر عزیز فاتحو
ہمارے قد سے کم نہ ہو فراز دار دیکھنا
بجا کے جاگتی آنکھوں کے خواب جھوٹے ہیں
مگر کرے بھی کوئی کیا جو آنکھ ہی نہ لگے
نہیں ہیں ہاتھ فن کاروں کے محفوظ
یدبیضا ابھی مت کرنا برہنہ
میں برگ زرد مجھے کیا پتہ سبب کیا ہے
یہ جانتا ہوں بگولہ بڑے جلال میں تھا

خوب صورت منظر نگاری اور پیکر سازی دیکھئے۔

کانٹوں نے اپنی خشک زبانیں نکال دیں
موتی جو برگ و بار پہ جڑنے لگی ہوا
دن چیختا تھا جنس زدہ چیل کی طرح
پر مارتی تھی رات ابابیل کی طرح

ہم یہاں مظفؔر کی دوغزلوں کے چند اشعار بطور نمونہ پیش کرتے ہیں تا کہ ہمارا منشا آشکار ہو جائے۔

خون کے داغ آستینوں پر اور تمغے اُنھیں کے سینوں پر
ایک ذرّے نے لے لی انگڑائی آسماں آ پڑے زمینوں پر
ہم ستارے بناکے نادم ہیں آپ نازاں ہیں آبگینوں پر

ڈوب جاتا ہے یہاں تیرنا آتا ہے جسے
وہ کبھی ناؤ تھی دریا لیے جاتا ہے جسے

باغباں بھی ہے یہی وقت یہی گلچیں بھی
توڑ لیتا ہے وہی پھول اُگاتا ہے جسے
ہم تو خوشبو کی طرح خود ہی بکھر جاتے ہیں
تم وہ دیوار کہ مزدور اُٹھاتا ہے جسے

مظفؔر نے تیرہ سو سے زیادہ غزلیں کہیں جن میں موضوعات کی فراوانی ہے اور مطالب کی ندرت ہے۔ مظفؔر نہ ترقی پسند گروپ میں شامل تھے نہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے قبیلے میں مگر ان کی غزلیں بیسویں صدی کے آخری ربعے اور اکیسویں صدی کے ماحول کی فضا میں راگنی بن کر مچل رہی ہیں کیوں کہ ان میں بناوٹ نہیں صداقت ہے، اشرافیت کا ڈھونگ نہیں بلکہ شرافت کا سچا عمل ہے، ایسا بھی نہیں کہ وہ اپنے استاد شاؔد عارفی کی تقلید کا چربہ ہو بلکہ ہر غزل میں ان کی آواز صاف سنائی دے رہی ہے۔ ان کی غزلوں اور نظموں میں طنز اور مزاح کا ایک خوب صورت سنگم ہے جس میں ان کی طبیعت کی روانی اور فکری توانائی ہے جسے وہ اپنی قادر الکلامی سے خوشگوار بنا دیتے ہیں۔ صرف گفتگو غزل اور طنز و مزاح تک محدود نہیں بلکہ ع: ''دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے'' مظفؔر کے شخصی مرثیے اپنے دور کے بلند پایہ شخصی مرثیوں میں شامل ہیں ان کے ساتھ آٹھ شخصی مرثیے حالؔی کے مرثیوں کی یاد تازہ کرتے ہیں یہ شخصی مرثیے انھوں نے اپنے استاد شاؔد عارفی کے لیے لکھے جن کی تعریف معتبر اساتذہ نے بھی کی۔

اس گفتگو کو ہم مظفؔر کی نظموں پر تمام کریں گے، باوجود یہ کہ وہ غزل کے مستند شاعر ہیں انھوں نے کم از کم ایک سو دس نظمیں کہی ہیں جو بعض بہت مختصر اور جدیدیت کے قالب میں ڈھلی ہوئی ہیں تو بعض پابند اور غیر پابند ہیں۔ ایک معرکتہ آرا نظم ''عکس ریز'' ان کی شاہکار پابند نظم ہے جس میں سوا سو خاکے موجود ہیں۔ اُس دور میں جب دُنیائے شاعری میں ہر طرف سے نغمگی سے سرشار نظمیں خوشبو بن کر بکھر رہی تھیں۔ مظفؔر نے اپنی نظموں کا مصرف بتایا۔

میں نہیں کہتا
کہ میری کھردری نظموں کو پڑھ کر

سنگ میل راہِ نو تسلیم کیجیے
میری نظمیں تو
روایت کی بہت پامال و فرسودہ سڑک کے دونوں جانب
کنکروں اور پتھروں کے ڈھیر کی مانند ہیں
جن سے
آئندہ نئی راہیں بنائی جائیں گی

ذیل کی تین مختصر جدید نظموں میں ''صور اسرافیل'' بتاتی ہے کہ موت انتظار نہیں کرتی۔ دوسری ''جلاوطنی'' میں انگریزی الفاظ کا استعمال اور تلمیحات کی کارکردگی عمدہ ہے۔ ''بات کی بات'' میں صنعتِ حسن تعلیل کی رنگینی ہے

صور اسرافیل

اب تو بستر کو جلدی سے تہہ کر چکو
لقمہ ہاتھوں میں ہے تو اسے پھینک دو
اپنے بچوں کی جانب سے منہ پھیر لو
اس گھڑی بیویوں کی نہ پروا کرو
راہ میں دوستوں کی نظر سے بچو
اس سے پہلے کہ تعمیل میں دیر ہو
سائرن بج رہا ہے چلو دوستو!

دوسری جلاوطنی

جب گیہوں کا دانا جنس کا سمبل تھا،
اس کو چکھنے کی خاطر،
میں جنت کو ٹھکرا آیا تھا۔

اب گیہوں کا دانہ،
بھوک کا سمبل ہے۔
جس کو پانے کی خاطر،
میں اپنی جنت سے باہر ہوں!

بات کی بات

ہوا جانے کیا کان میں کہہ گئی،
کہ برگد کے پتوں نے تالی بجائی،
شگوفے نے سن کر تبسم کیا،
تھرکنے لگی لہر تالاب میں،
بھڑک کر چراغ سحر بجھ گیا،
ہوا جانے کیا کان میں کہہ گئی۔

شاعر اپنی نظموں اور گیتوں میں بچوں جوانوں، بڈھوں سب کو مساوات، اخوت اور محبت کا درس دیتا ہے۔ یہاں برِّصغیر کے ماحول کو جس میں کئی قوموں، دھرموں اور رنگوں کے باسی بستے ہیں انھیں حفظانِ صحت اور روگ سے دوری کے آدرش دیئے جاتے ہیں جو اکیسویں صدی کی مقصدی شاعری کی پہچان ہے اور یہی انسانیت کی آن بان بھی ہے ہم کچھ مصرعوں کو یہاں نقل کرتے ہیں۔

کشمیری ہو یا سندھی
اُردو بولے یا ہندی
دھوتی پہنے یا شلوار
پھُول سجائے بِندی
سب کا مان برابر ہے
ہر انسان برابر ہے

اکثر سوچا کرتا ہوں
کیوں گھر گھر بیماری ہے
کیوں چوراہوں پر مجمع
کیوں اتنی بے کاری ہے
کتنی گندی ہیں گلیاں
جینا کتنا بھاری ہے
یہ قول بہت سچا ہے
چھوٹا کنبہ اچھا ہے

ہم اس تحریر کو مظفؔر ہی کے ایک شعر پر تمام کرتے ہیں جو انھوں نے اپنے بڑے بیٹے فیروز مظفؔر کے لیے کہا ہے جس میں ترقی اور محبت کا درسِ دُعا شامل ہے۔

آ مرے سینے سے لگ جا تو اگر سیلاب ہے
اور خوشبو ہے تو جا بستی میں گھر گھر پھیل جا

❑❑❑

نقدِ شجاع کامل

(ڈاکٹر شجاعت علی کے مضامین کا سرسری مطالعہ)

ڈاکٹر سیّد شجاعت علی جو ادبی دنیا میں شجاع کامل کے نام سے معروف ہیں ایک گوشہ نشین عمدہ تخلیق کار ہیں۔ ہماری یہ مختصر اور محدود تحریر اُن کی شخصیت یا ان کے فن پر ریویو نہیں بلکہ ان کے چند مضامین پر سرسری تبصرہ ہے۔ اس مجموعۂ مضامین میں ہر مضمون کا ایک الگ رنگ اور خاص خوشبو ہے جو پڑھنے اور سننے والے کے احساسات کو مہمیز کر دیتی ہے جو بڑی تخلیق کاری سمجھی جاتی ہے۔ حنا کا پتّہ کونپل سے پھوٹتے ہی اپنی ساخت اور رنگ میں نہاں رنگین کرشمہ دکھانے کی کیفیت رکھتا ہے۔ چنانچہ آج سے تیس برس قبل محفلِ افسانہ میں جو پربھنی میں منعقد ہوا، خواجہ معین الدین جیسی شخصیت کو تعارف میں کہنا پڑا۔

> ''بعض نوجوان ایسے ہوتے ہیں جنھیں نچلا بیٹھنا نہیں آتا۔ نام ونمود سے بے پرواہ یہ نوجوان اپنی دُھن کے پکّے ہوتے ہیں۔ خوش فہمیوں اور غلط فہمیوں کے طوفان میں ڈوبتے ابھرتے یہ نوجوان آخر کار اپنی ایک علاحدہ شناخت بنا کر ہی دم لیتے ہیں اور ایک دن آتا ہے جب کیا اپنے اور کیا غیر، سب ان کی صلاحیتوں کا اعتراف کرنے لگتے ہیں۔ ہمارے شہر کے ایک ایسے ہی نوجوان کا نام ہے ''شجاع کامل''۔''

ڈاکٹر شجاع کامل تخلیقی چار چوب میں ایک اوریجنل اور فطری افسانہ نگار ہیں جو مسلسل

اخباروں اور رسائل میں چھپتے رہے ہیں۔ اسی وجہ سے وہ اُردو دنیا میں اپنے خاص پرستار اور طرف دار قاری رکھتے ہیں۔ کئی سال قبل جب شکاگو میں پروفیسر میر تراب علی سے میری ملاقات ہوئی تو وہ اپنے اس ہونہار شاگرد کے بارے میں رطب اللّسان تھے۔ آپ نے پر بھنی ریویو میں شجاع کامل کے افسانے اور ان کی شخصیت پر بہت صحیح تبصرہ کیا ہے۔

''شجاع کامل کا تعلق سرزمین جیلانی بانو سے ہے۔ شجاع کامل ادھر کئی برسوں سے مسلسل افسانے لکھ رہے ہیں۔ عمر کے لحاظ سے وہ نوجوان ضرور ہیں لیکن اپنے فن اور ذہنی تربیت کے لحاظ سے ان کا تعلق اُن افسانہ نگاروں سے ہے جو ماضی کی روایت کی حفاظت کے ساتھ حال کے صحت مند تجربوں کو اپناتے ہیں۔ شجاع کامل نے افسانوں کو تفریح کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ انھوں نے افسانے کو علم کی طرح سیکھا، سمجھا اور اپنایا ہے اور ان کی افسانہ نگاری بہتر امکانات سے خالی نہیں۔''

شجاع کامل نہ صرف منفرد دل پذیر افسانہ نگار ہیں بلکہ وہ افسانے کے ایک باوقار نقّاد بھی ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ ان کی تنقید تجزیے اور تبصرے سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔ بہت کم ادب کے پرستار اس سے واقف ہیں کہ شجاع کامل کو ڈاکٹریٹ حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی سے ''جدید اردو افسانے میں ترکِ وطن اور ہجرت کے مسائل: ایک تنقیدی مطالعہ'' پر تفویض کی گئی۔ اسی وجہ سے شجاع کامل کا کوئی مضمون یا تبصرہ علمی، ادبی، ثقافتی، منطقی، سماجی اور نفسیاتی تشریح سے خالی نہیں۔ شجاع کامل اختصار کے لحاظ سے ٹی۔ ایس ایلیٹ اور پطرس بخاری کے پیرو ہیں۔ وہ دو تین صفحات میں وہ سب پیش کر دیتے ہیں جو بعض لوگ دو درجن کاغذ سیاہ کرنے پر بھی روشن نہیں کر سکتے۔ شجاع کامل کے مضامین میں وہ اپنے علم و فضل کی نمایش نہیں کرتے بلکہ وہاں موضوع کی آرایش ہے جس سے مضمون گراں قدر اور ان کا قاری مدح گر ہو جاتا ہے۔ تحریر میں یہ کرشمہ اُس وقت وجود میں آتا ہے جب مضمون نگار عجز و انکسار سے مزیّن، دولتِ مطالعہ سے مالا مال اور حق گفتاری کی شجاعت رکھتا ہو۔ دنیا اسی لیے ڈاکٹر شجاعت کو شجاعِ کامل کہتی ہے۔ اسی لیے خود لکھتے ہیں ''مجھے اپنی پہچان کے لیے کسی منتر کی تلاش نہیں۔ میں آئینہ کے سامنے نہیں ضمیر کی عدالت میں کھڑا ہوں۔ جہاں دوسرے کسی شخص کی گواہی پر مقدمہ کا دار و مدار نہیں۔ اس مقدّمہ کا ملزم بھی

میں ہوں، شہادت و گواہی دینے والا بھی میں ہوں اور انصاف کی کرسی پر بھی میں ہی براجمان ہوں۔ لہٰذا میرے مقدّمے میں انصاف ہوگا فیصلہ نہیں۔''

شجاع کامل نے روایتی افسانوں اور مشرقی تنقید کے ساتھ مغربی تنقید نگاروں کا وسیع مطالعہ کیا اور انھیں اپنے افسانوں اور تنقیدی مضامین میں حسبِ ضرورت برتا ہے۔ اس طرح سے شجاع کی تنقید اکیسویں صدی اور گلوبل ولیج کی امانت تصوّر کی جائے گی اور اُردو تخلیق کو اپنا ارتقا برقرار رکھنے کے لیے ایسے دریچوں کو کھولنا پڑے گا جس طرف ڈاکٹر شجاع نے خاص توجّہ کی ہے۔ کہانی، قصّے، داستان، مختصر افسانے اور ناول وغیرہ ہر صنف پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے شجاع کامل ایسے حوالوں سے ان مضامین کو جوڑ دیتے ہیں جس سے تنقیدی، تحقیقی اور تجزیاتی تخلیقی زاویوں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ کوئی بھی اس مجموعۂ مضامین سے تحریر اٹھا لیجیے معلومات کی لہریں صفحات کی فضاؤں میں موجزن ہیں۔ سچ ہے کہ تحریر میں صاحبِ تحریر کا علم بولتا ہے۔ کہیں شوکت حیات کا افسانہ ''کوبڑ'' میں یہ لکھ کر کہ ''افسانہ'' کو بڑ موضوع کے اعتبار سے کوئی بڑا Canvas نہیں رکھتا۔ کہانی زمینی حقیقت سے جڑی ہے۔ فرد اور زندگی کی سچّائیاں اگر اتنی سادہ ہوتیں تو قرآن شریف نہ کہتا'' فاقصص القصص لعلھم یتفکرون ''پس بیان کر قصّے تو کہ وہ فکر کریں۔'' کبھی بتاتے ہیں خودی کی تلاش نے مہاتما گوتم بدھ کو ایک نئے فلسفے سے آشنا کروایا اور دنیا ایک نئے منتر سے آگاہ ہوئی۔ ''بدھم شرنم گچھامی''، مضمون نگاری کا ایک حُسن یہ بھی ہے کہ دریا کو کوزے میں بند کیا جائے، اس کے علاوہ ایسے کوزوں کی تلاش بھی مستحسن ہے جہاں کوزوں میں دریا اپنے تلاطم کے ساتھ بند ہیں۔ ہم یہاں ان مضامین سے چند نکات چُن کر زیبِ داستان کے طور پر کسی تبصرے کے بغیر پیش کرتے ہیں کیونکہ ایک جملہ بعض وقت ساری کتاب کے متن پر بھاری ہوتا ہے اور ایک جملہ کبھی پورے افسانے کا نچوڑ ہوتا ہے۔ ادب اور زندگی کے لوازمات الفاظ کو طرح طرح سے دُہرانے سے تکمیل ہوتے ہیں۔ اسی لیے حضرت علیؑ نے فرمایا تھا دنیا میں اگر باتیں دُہرائی نہیں جاتیں تو کبھی کی ختم ہوگئی ہوتیں۔''

☆ (شیکسپیئر): دنیا ایک اسٹیج ہے اور ہر شخص اداکار، اور اسے اپنے حصّہ کا کردار ادا کر کے چلا جانا ہے اور میں نے بھی مقدور بھر کوشش کی کہ اپنا کردار ایمانداری سے نبھاؤں۔

☆ (قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا): یہ ناول ہندوستان کی ڈھائی ہزار سالہ تاریخ کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ وقت دراصل ایک آگ ہے جس میں انسان اپنی تمام تر عظمت کے باوجود ایک حقیر تنکے کی طرح بے بس اور لاچار ہے۔

☆ (پریم چند): انسان کی خلوت بالکل سفید ہوتی ہے یا سیاہ، اگر گردوپیش کے حالات اس کے مواقف ہوں تو وہ فرشتہ بن جاتا ہے ورنہ شیطان۔

☆ (واجدہ تبسّم): عورت کا جسم ایک ایسی دوکان ہے جو ہر موسم، ہر مقام پر آسانی سے چلائی جاسکتی ہے۔

☆ (بیدی): ادیب فلاسفر ہوتا ہے اگر وہ یہ سمجھتا ہے کہ اس کے چاروں طرف جو روایت و اعتقادات ہیں ان کی بنیاد غلط ہے تو ضرورت ہے اس کے خلاف لکھا جائے، کسی Belief کو توڑا جائے۔

☆ (عصمت چغتائی): میں نے زندگی میں جو کچھ جمی ہوئی پرانی پٹی ہوئی لکیریں تھیں ان کو مٹا کے ان سے بغاوت کر کے لکھا۔

☆ مختصر افسانے کی ابتدا انیسویں صدی میں امریکہ میں ہوئی۔ وہیں سب سے پہلے اس نے ادبی حیثیت پائی۔

☆ (Jane Austin) ''تم پوچھتے ہو ناول میں کیا ہوتا ہے۔ بتاؤ ناول میں کیا نہیں ہے۔ اس میں فطرتِ انسانی کے متعلق سب سے مفصّل معلومات ہوتے ہیں۔ ان کی متنوّع کیفیات کا بہترین تجزیہ ہوتا ہے ذکاوت اور ظرافت کے حسین ترین مظاہرے ہوتے ہیں۔''

☆ (Conard): آپ ناول کے ذریعہ جو چاہے کر سکتے ہیں۔ زندگی کے کسی بھی گوشے میں جھانک سکتے ہیں۔

☆ (Pascal): ''جب میں نے انسان کے مطالعے کا آغاز کیا تو مجھے معلوم ہوا کہ تحریری علوم اس کے مطالعے کے لیے موزوں نہیں۔

☆ (جوگیندر پال): افسانے میں زندگی اور اس کا ادراک وشعور ہونا چاہیے۔

☆ (اسٹیفن وینسٹ): اچھا، مختصر افسانہ ایسی تحریر ہے جو ایک گھنٹے کے درمیان پڑھی جا سکے اور ہمیشہ یاد رہے۔

☆ (John Spinger): بے جڑ کردار ادب کا موضوع نہیں بن سکتے۔

افسانہ تخلیقی ادب کا اہم جزو ہے۔ ڈاکٹر شجاع کامل نے ادب کے گلدستے میں بھی کچھ خوش نما اور خوشبو بھرے جملوں کو سجایا ہے۔

☆ (آل احمد سرور): زندگی کے ساتھ گہرا تعلق قائم کرنے سے ادب میں جان آجاتی ہے۔

☆ (اختر اورینوی): ادب کا بنیادی کام یہ ہے کہ زندگی کے راستے پر نئی روشنی ڈالے۔ حیات کے سچّے تجربوں سے موزوں نقش اُبھارے۔

ڈاکٹر شجاع کامل کے تیس (۳۰) سے زیادہ مضامین اس مجموعے میں شامل ہیں۔ جن میں سے زیادہ تر افسانے، ناول اور انہی اصناف سے تعلق رکھنے والے تخلیق کاروں کے ہیں یہی نہیں بلکہ اردو مرثیہ پر کئی مضمون ڈاکٹر صاحب کی رثائی ادب پر گہری نظر کا ثبوت ہیں۔ ان مضامین میں آزادی کے بعد دکن میں جدید مرثیہ، رباعیات مرزا دبیرؔ، اور غیر مسلم مرثیہ گو قابلِ ذکر ہیں۔ مجروحؔ سلطان پوری کی غزل ہو کہ مولانا آزادؔ کی ندرتِ بیانی، طنز و مزاح کے ماہر فنکار یوسف ناظم ہوں کہ حسین پائلٹ، ہر مضمون میں حق ادا کیا ہے اور کم الفاظ میں فراواں مطالب پیش کیے ہیں۔ یہ مجموعہ درحقیقت شوقؔ کا سوغاتِ فکر و نظر، روش کا احساس و ادراک، ضامن حسرت کا فنّی کمال کو رکھتے ہوئے عمدہ شاعر ادیب اور ناظم فیروز رشید کے شعری اُفق کے ستارے سے تابناک ہے۔

ڈاکٹر شجاع کامل نے بہت سچ کہا ہے کہ جنوبی ہندوستان بخصوص دکن کے سپوتوں کے ساتھ اردو ادب کے نام نہاد ادیبوں اور ناقدوں نے انصاف نہیں کیا، اسی لیے اس مجموعے میں واجب کفائی کے طور پر ان تخلیق کاروں جن میں نذیر اختر، حامد، سلیم، بشر نواز، سیّد عباس، فیروز رشید، عصمت جاوید، محمود شکیل، نور الحسنین، سکندر وجد، یوسف ناظم، جیلانی بانو وغیرہ درجنوں فن کاروں پر بات چیت کر کے ادب میں روشنی پھیلائی ہے۔ اس تحریر میں ہم صرف چند سطور فیروز رشید کی شخصیت کے خاکے اور فن پر گفتگو کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔

مسکراتی آنکھیں، گلاب چہرہ، خیر مقدمی لب وگفتار، فراخ دل، فراخ ذہن، نرم دمِ گفتگو، گرم دمِ جستجو، تخلیق کار بھی، اداکار بھی، فیس رہن سہن اور وضع دار بھی، اُمنگ وحوصلہ، اُردو کے معلّم، لیلیٰ غزل کے جاں نثار، اپنے سے چھوٹوں کے دھنی، یاروں کے یار، اچھے شاعر، اچھے ناظمِ مشاعرہ۔

ترے نام کا پڑھ رہا ہوں وظیفہ
مجھے زیرِ خنجر بقا مل رہی ہے
کہاں تم رشیدؔ اور کہاں اتنی شہرت
محض یہ بفضلِ خدا مل رہی ہے

جہاں تک افسانے میں ہجرت کے مسائل کا درد وگداز شامل ہے کسی تنقید نگار نے ڈاکٹر شجاع کامل کی طرح اس مسئلے پر روشنی نہیں ڈالی۔ وہ اپنی گفتگو کو کئی معتبر حوالوں اور کئی تخلیقی زاویوں سے موثر اور معتبر بناتے ہیں۔ ہم نے اس مجموعے کی نوعیت سے ڈاکٹر شجاع کامل کے افسانوں پر ریویو نہیں کیا جبکہ ان کے افسانوں میں وہ واقعات شامل ہیں جو آپس میں مل کر ایک وحدت پیدا کرتے ہیں اور ان کے ہر افسانے میں کہانی پن پوری طرح سے برقرار رہتا ہے۔ ڈاکٹر شجاع کامل کے افسانے روایت اور جدیدیت سے جڑے ہوئے ہیں۔ اسی نئی اور پرانی قدروں کے ملاپ کی وجہ سے ان کے افسانوں میں حالات اور اظہار نئے پیرایوں میں ظہور کرتے ہیں۔

نئے افسانے کے تعلق سے پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''نیا افسانہ ایک دوراہے پر آ گیا۔ ایک طرف رومانی رویّہ، زندگی کی ایک رُخی تعبیر اور فارمولا زدہ کہانی ختم ہو چکی ہے تو دوسری جانب افسانہ بھی تمام تر ضرورتوں اور سوالوں کا جواب فراہم نہیں کر سکا۔''

اس تحریر کے اخیر میں ڈاکٹر شجاعت علی شجاع کامل کے مضمون ''ساٹھ کی دہائی کا اردو افسانہ اور ہجرت'' کے چند اقتباسات پیش کرتے ہیں:

''آزادی ملک تقسیم اور ہجرت نے اردو افسانے کو ایک نئے عنوان سے روشناس کیا چنانچہ ہند کے سانحہ کو افسانہ نگاروں نے ایک سیاسی واقعہ کے بجائے ذیلی

برِّ اعظم کی تہذیبی، ادبی فکری، اور فنّی میراث کا بٹوارے کا نام دے کر افسانے کو
نئی جہت عطا کی۔''

ہندوستانیوں نے مشترکہ انسانی تہذیب کا خواب بناسنا تھا اور وہ اپنے تہذیب کو تقسیم کرنے کے قائل نہ تھے لیکن ملک کی تقسیم نے انسانی تاریخ کی ایسی ہجرت کا مشاہدہ کیا اور وہ اپنے وجود کو کھو کر اپنے گھر کی تلاش میں لگ گئے۔ جوان کے وجود کو اعتماد مہیاّ کر سکے لیکن انسانی جسم، سماجی، معاشی، اخلاقی اور سیاسی ڈھانچوں کے بکھراؤ کو قبول بھی کرتا ہے اور رد بھی کرتا ہے اور نئے درد سے آشنا بھی کرتا ہے۔ اسی طرح بڑے پیمانے پر ترکِ وطن کا عمل انسان کو ذہنی، نفسانی اور جذباتی سطح پر ایک تدریجی بکھراؤ یا Diaspora میں تبدیلی کر دیتا ہے۔

ترکِ وطن یا ہجرت کا مرحلہ ایک المیہ سے کم نہیں ہوتا۔ کیونکہ ہجرت یا ترکِ وطن کے ساتھ بے جڑ up-root ہونے کا احساس ہمیشہ جڑا ہوتا ہے اور یادِ ماضی کے روپ میں فرد کو اپنے شکنجہ میں جکڑے رکھتا ہے۔

مگر کسی فرد کا اپنی جنم بھومی Mother Land کو چھوڑ کر کسی دیارِ غیر میں آباد ہونا بھی اسے تاحیات ذہنی کچوکے لگا تا رہتا ہے۔ اور وہ Nostalgia کے حصار سے مکمل طور پر رہائی حاصل نہیں کر پاتا۔

انتظار حسین کی طرح کرشن چندر بھی تقسیم کے سانحہ سے غیر معمولی طور پر متاثر نظر آتے ہیں۔ جو ہجرت کر کے ہندوستان آئے تھے۔ انھیں بھی اپنا وطن ''لاہور کی گلیاں''، ''راوی کا کنارہ''، ''مال روڈ کی رونق''، ''مظفر آباد کے چمن زار'' یاد آتے ہیں۔ اور یہ یادیں بعض دلوں کا ایسا اضطراب بن جاتا ہے کہ کرشن چندر جیسا عالمگیر انسانی برادری سے ناطہ جوڑنے والا فنکار بھی ''لاہور کی گلیاں'' جیسا افسانہ لکھنے کے لیے اپنے کو مجبور پاتا ہے

اس افسانے کا اقتباس دیکھیے:

> ''لاہور میں، لاہوری گیٹ کے اندر، ایک چوک ہے، چوک متی، اس چوک متی کے اندر ہماری گلی تھی۔ ایک تنگ و تاریک گلی تھی۔ پرانے گھروں میں کچھ نئے لوگ آ گئے ہیں۔ اور پرانے لوگوں نے کچھ بستیاں آباد کر لی ہیں۔ لیکن جو، جو

جہاں گیا۔ اپنی گلی ساتھ لیتا گیا۔ یہ گلی جس کا آسمان تنگ ہے اور کمرے تاریک ہیں۔ بڑی روشن امیدوں والی گلی ہے۔ یہ میرے سینے میں ہمیشہ آباد رہتی ہے۔ جب کبھی انسانیت میں میرا ایمان ڈگمگانے لگتا ہے میں اس گلی کی خاک کو اپنی آنکھوں سے لگا لیتا ہوں اور پھر زندہ ہو جاتا ہوں۔ کیوں کہ یہ میرا عقیدہ ہے کہ جتنے انسان ہیں، وہ سب اس گلی میں رہتے ہیں اور جتنے آسیب ہیں وہ اس گلی سے باہر رہتے ہیں۔''

ہم نے اس تحریر میں مضامین کی مشتے از خروارے نمونہ برداری کی ہے تا کہ قارئین اس گلزار کی کامل گل گشت کر کے اذہان کو معطّر اور ان مطالب کو گلچیں کر سکیں۔

❑❑❑

نوؔر امروہوی کی غزلیات میں حُسن کاری

نوؔر امروہوی کا تعلق شعر و سخن کی زرخیز زمین امروہہ سے ہے جو گذشتہ بیس سال سے شعر و سخن کی محافل دیارِ غیر میں سجا رہے ہیں اور دنیا بھر کی ادبی نشستوں کو اپنے کلام سے گرما رہے ہیں۔ شعر و سخن سے وابستگی ان کی رگ و پے میں رچی بسی ہے جس سے عامی اور عالم سب آشنا ہیں۔ برصغیر کی تہذیب کی نمائندگی کے ساتھ ساتھ وہ نعتیہ کلام کی جلوہ آرائی ہمیشہ کوی سمیلن اور نعتیہ مشاعرے کے ذریعے کر کے محافل شعر کو وجدانی اور نورانی بناتے رہتے ہیں۔

ہماری اس مختصر تحریر کا مقصد نوؔر امروہوی کی سخن نوازی، سخن پروری، سخن دانی کے علاوہ سخن گوئی ہے کیونکہ وہ ایک عمدہ فطری شاعر ہیں جن کے کلام میں خیال کی برجستگی اور تازگی کے ساتھ ساتھ بیان کی سادگی، شگفتگی اور شائستگی شامل ہے۔ صاف اور ستھرے الفاظ میں خوبصورت مطالب پیش کرنا نوؔر امروہوی کی غزل کی شناخت ہے۔ یہ ہنر غزل میں بات برتنے کے لہجہ کی خوش سلیقگی سے حاصل ہوتا ہے۔

ہر تمنّا دھری کی دھری رہ گئی
زندگی برف تھی دھوپ میں بہہ گئی
اب چھپانے سے بھی فائدہ کچھ نہیں
حال دل تو تمھاری نظر کہہ گئی
ملنے جلنے سے اک کام یہ تو ہوا
نفرتوں کی جو دیوار تھی ڈھ گئی

تینوں اشعار غزل کے علاحدہ علاحدہ مطالب کو آغوش میں لیے ہوئے ہیں۔ اشعار کے قافیے بحر اور ردیف میں فطری طریقے پر کھپ چکے ہیں جس سے شعر میں اثر پذیری اور دلآویزی پیدا ہوگئی ہے، جو فطری تخلیقی اُپج کی دلیل ہے۔

نوؔر کی کچھ غزلیں ہماری دسترس میں ہیں جو یہ بتانے کے لیے کافی ہیں کہ وہ غزل کے شاعر ہیں۔ ان کے اشعار میں تخیل کی بوقلمونی، الفاظ کی موزونیت، حسن کاری اور جذبات نگاری ہے۔

چراغ روزن محراب سے اٹھا لایا
میں اپنے آپ کو گرداب سے اٹھا لایا
ہزاروں خواب لیے چاند پر گیا انساں
ذراسی خاک وہ مہتاب سے اٹھا لایا

نوؔر امروہوی کی غزلوں میں شعری اظہار برجستہ ہے اگر چہ اشعار میں بلند خیال، تہہ داری اور معنی آفرینی بھی ہے۔ کئی اشعار میں تخیّل پروری کی نازک خیالی اور بے ساختگی ہے۔

کوئی چراغ مرے ہاتھ سے گرا تھا کبھی
بکھر گئے تھے اندھیرے کہیں اُجالے کہیں
یہی تو حوصلہ دیتے ہیں مجھ کو چلنے کا
نہ پھوٹ جائیں مرے پاؤں کے یہ چھالے کہیں

نوؔر امروہوی کی غزلوں میں صنعت حُسن تخلص ہے وہ لفظ نور سے مضمون کو جلا دیتے ہیں اس عمل کے لیے انھیں مصرعوں میں الفاظ کی موزونیت، مناسبت کے ساتھ ساتھ مضمون کی نزاکت کو اعجاز بیانی کے ساتھ پیش کرنا پڑتا ہے، جو ان کے فن کی مہارت سمجھی جاتی ہے جیسے ذیل کے چند مقطعوں میں:

بام و در نوؔر میں نہا سے گئے
یہ مرے گھر میں کون آیا ہے

مرے وجود میں جو روشنی سی رہتی ہے
یہ نوؔرِ عشقِ جہاں تاب سے اُٹھا لیا
تاریک وادیوں کا دریا عبور کرکے
اے نوؔر اس جہاں میں تم کہکشاں ہوئے ہو

نوؔر امروہوی قوت احساس سے واقف ہیں اور معاشرے کی سماجیات اور اخلاقیات سے خوبصورت اشعار تخلیق کرتے ہیں جن میں صداقت، سلاست اور تاثیر بھری ہوتی ہے۔

گلے لگانے گیا تھا مگر گِلے شکوے
میں اپنے حلقۂ احباب سے اُٹھا لایا

ہر ایک سے ملنے کی ضرورت ہی نہیں نوؔر
مخلص ہوں گر احباب تو دو چار بہت ہیں

دُشمنوں نے لحاظ رکھا ہے
دوستوں نے ہنسی اڑائی ہے

فطری حسّاس شاعر مشکل مطالب کو آسانی کے ساتھ نفسیاتی اور موثر طور پر پیش کرتا ہے جس میں اخلاقی بلندی اور فکر و شعور کی بالیدگی کا پرتوی ہوتا ہے۔ نوؔر کہتے ہیں:

خود کو جب خاک میں ملایا ہے
تب شعورِ حیات پایا ہے

ہم کو زمیں سمجھ کر تم بدگماں ہوئے ہو
حالانکہ ہم سے مل کر تم آسماں ہوئے ہو

سُنتے ہیں کہ غالبؔ کے طرفدار بہت ہیں
دنیا میں قلم کم ہیں قلم کار بہت ہیں

کتنا سچا شعر ہے:

زندگی بھر کی یہ کمائی ہے
صرف دو گز زمین پائی ہے

پس ان چند غزلوں کے اشعار سے نورؔ کی شاعری کی نکتہ رسی، نکتہ شناسی اشعار کی دلآویزی اور خلوص کی چاشنی ظاہر ہے۔ نورؔ کے پاس داخلی واردات اور قلبی جذبات، سوز و گداز کا سامان مہیاّ کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں ادق اور غیر مانوس کلمات کا گزر نہیں، جو اچھی شاعری کی پہچان ہے۔ آخر میں نورؔ کا سلیقۂ اظہار پر شعر پیش کرتے ہوئے نعتیہ شعر کو تحریر کی مہر بناتے ہیں۔

ہمیں سلیقۂ اظہار کی ہے فکر بہت
ہم اپنے لفظ کو معیار کرنے والے ہیں

مجھ کو محرومیوں سے کیا نسبت
میرے سر پر کسی کا سایہ ہے

❑❑❑

راماین کے ایک سین کا تقابلی اور تجلیلی مختصر تجزیہ

پنڈت برج نراین چکبستؔ صرف چوالیس (44) برس اس سرائے فانی میں رہے لیکن اپنے مختصر ادبی، ملّی، سماجی، مذہبی اور اخلاقی کلام کی وجہ سے لافانی ہوگئے۔ یہ تحریر ان کی نظم ''راماین کا ایک سین'' کے تجلیلی اور تقابلی مطالعے کے چند گوشوں پر محدود مگر مستند نکات پیش کرنے کی کوشش ہے۔ چکبستؔ دراصل نظم کے شاعر ہیں اگرچہ ان کے مجموعۂ کلام ''صبحِ وطن'' میں پچاس سے زیادہ غزلیں موجود ہیں جن پر کچھ کچھ غالبؔ کی فکر اور زیادہ تر آتشؔ لکھنوی کا طرز اسلوب نظر آتا ہے لیکن نظموں کے مصرعوں میں تغزل کی چاشنی غزل سے بھی زیادہ ہے۔ چکبستؔ نے غزل سے نو، دس برس کی عمر میں شاعری شروع کی، گھر کا ماحول ادبی، والد شاعر، لکھنؤ کی فضاؤں میں دوسری شعری اصناف کے ساتھ مرثیہ نگاری کی نغمگی پھیلی ہوئی تھی۔ چنانچہ بہت جلد ہی مسدّس کے طرز پر مہارت حاصل کرلی اور ہر بند میں مصرعوں کو سنوار کر آخری شعر کی ضرب کی قدرت سے آشنائی پیدا کرلی۔ چکبستؔ کا ادبی مذاق خاص الخاص لکھنوی تھا۔ وہ لکھنؤ کے ادبی رنگ میں سرتا پیر ڈوبے ہوئے تھے۔ ان کے طرزِ بیان پر لکھنؤ کی ٹکسال کی مہر لگی ہوئی تھی۔ خود چکبستؔ کہتے ہیں وہ انیسؔ کے مرثیوں کا ذوق وشوق کے ساتھ مطالعہ کرتے تھے۔ چنانچہ مرثیہ کی منظر نگاری، مکالمہ نگاری، جذبات نگاری اور اخلاق نگاری کی اہمیت سے وہ اچھی طرح واقف تھے۔ مرثیے کا ایک جزو رخصت بھی ہے جو ''رامائن کے ایک سین'' کا اساسی موضوع بھی ہے۔

چکبستؔ کی یہ نظم جو مسدّس کی ہیئت میں ہے مطالب کے لحاظ سے شخصی مرثیہ کا ایک حصّہ معلوم ہوتی ہے۔ چونکہ اس کے اشعار سوز وگداز میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ یہ منظر یوں شروع

ہوتا ہے کہ رام چندر جی چودہ سال بن باس جانے کے لیے ماں کے پاس رخصت کی اجازت کو حاضر ہوتے ہیں۔

رخصت ہوا وہ باپ سے لے کر خدا کا نام
راہِ وفا کی منزل اوّل ہوئی تمام

منظور تھا جو ماں کی زیارت کا انتظام
دامن سے اشک پونچھ کے دل سے کیا کلام

اظہار بے کسی سے ستم ہوگا اور بھی
دیکھا ہمیں اُداس، تو غم ہوگا اور بھی

دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ نونہال
خاموش ماں کے پاس گیا صورتِ خیال

دیکھا تو ایک دَر میں ہے بیٹھی وہ خستہ حال
سکتہ سا ہوگیا ہے یہ ہے شدّت ملال

تن میں لہو کا نام نہیں زرد رنگ ہے
گویا بشر نہیں کوئی تصویرِ سنگ ہے

ان دو بندوں میں جہاں مضمون بیانیہ ہے وہاں الفاظ میں درد و گداز اور جذبات کا احساس بھی شدید ہے جو مرثیے کی شناخت بھی ہے۔ ہر مصرعہ میں الفاظ چست ہیں۔ محاوروں کے ساتھ مصرع روزمرّہ میں ہے۔ آغاز خدا کے نام سے، مرثیہ سے مانوس اور سجے الفاظ جیسے راہِ وفا،

ماں کی زیارت، زرد رنگ، خستہ حال اور شدّت ملال نے ماحول کی منظر کشی کو غم انگیز کر دیا ہے۔ میر انیسؔ نے کہا تھا:

لفظ بھی چست ہوں مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

چکبستؔ ایک حساس عظیم شاعر ہیں۔ بیانیہ شاعری میں تغزّل کی کارفرمائی آسان نہیں جس کے لیے تشبیہات اور استعارات کا جادو بھی ان کی کرشمہ سازی میں شامل ہے جیسے:

ع: خاموش ماں کے پاس گیا صورتِ خیال
ع: گویا بشر نہیں کوئی تصویرِ سنگ ہے

یہاں شاعر ''سہ بُعدی'' Three dimensional تصویر پیش کر رہا ہے۔ صورتِ خیال اور تصویرِ سنگ نے خیال کو پرواز اور سنگ سے شرارہ بلند کر دیا۔ چکبستؔ کو اردو کے علاوہ فارسی زبان کے الفاظ پر عبور تھا۔ وہ ہر لفظ کے استفادے سے اچھی طرح واقف تھے۔ ان کو الفاظ پر وہی قدرت حاصل تھی جو خالق کو مخلوق پر ہوتی ہے۔ چنانچہ جس لفظ سے جو کام لینا چاہتے اُسے مصرعوں میں جوڑ کر حاصل کر لیتے۔ ہم مضمون کے اختصار کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کئی مصرعوں اور اشعار کو چھوڑ کر کچھ مصرعوں کو جوڑ کر مطالب کا تسلسل برقرار رکھیں گے۔

رو کر کہا خموش کھڑے کیوں ہو میری جاں
میں جانتی ہوں جس لیے آئے ہو تم یہاں
کس طرح بَن میں آنکھ کے تارے کو بھیج دوں
میں خوش ہوں پھونک دے کوئی اس تخت و تاج کو
تم ہی نہیں تو آگ لگادوں گی راج کو

شاعری جذبات کا نام ہے۔ دنیا میں ممتا یا ماں کی محبت کا جذبہ شدید ترین جذبوں میں شامل کیا گیا ہے۔ ان مصرعوں میں سلاست، سادگی، روانی کے ساتھ ساتھ جذبات اور مُحاکات کی فراوانی بھی ہے۔ مصرعوں کی نثر نہیں ہو سکتی کیونکہ خود روزمرّہ میں نثر کے جملے لگتے ہیں۔ بیٹے کو

آنکھ کا تارا کہنا خوبصورت استعارہ ہے۔ محاوروں، تشبیہات، علامات، اشاروں اور کہاوتوں سے نظم کو سنوارا گیا ہے جس کے لیے پوری نظم کا مطالعہ درکار ہے۔

چھٹتی ہوں اُن سے جوگ لیا جن کے واسطے
کیا سب کیا تھا میں نے اسی دن کے واسطے

لیکن یہاں تو بن کے مقدّر بگڑ گیا
پھل پھول لا کے باغِ تمنّا اجڑ گیا

تقصیر میری خالقِ عالم بحل کرے
آسان مجھ غریب کی مشکل اجل کرے

ممتا کی جذبات نگاری چکبستؔ نے بہت ہی درد و گداز اور صداقت کے ساتھ کی ہے۔ جہاں کہیں بھی فارسی، ہندی اور اردو کے الفاظ کو برتا ہے حق ادا کیا ہے۔ اچھے شعر کی تمام خصلتیں یعنی سادگی صداقت اور جذبات مصرعوں میں بھری ہوئی ہیں۔

یہاں نظم کا پلاٹ دوسرا رخ لیتا ہے۔ ماں کو سمجھانا ہے۔ بیٹا رام جیسا عظیم نیک فرزند ہے۔ رام کی گفتار سنتے ہوئے یہ بھی یاد رہے کہ وہ ماں سے اگرچہ مخاطب ہے مگر وہ پوری قوم کو درس اور آدرش دے رہے ہیں۔ یہ وہ غزل ہے جہاں شاعری پیغمبری بن جاتی ہے۔ چند چیدہ چیدہ اشعار یہ ہیں۔

پھر عرض کی یہ مادرِ ناشاد کے حضور
لیکن نہ دل سے کیجیے صبر و قرار دور

شاید خزاں سے شکل عیاں ہو بہار کی
کچھ مصلحت اسی میں ہو پروردگار کی

راحت ہو یا کہ رنج خوشی ہو کہ انتشار
واجب ہر ایک رنگ میں ہے شکر کردگار

پڑتا ہے جس غریب پہ رنج و محن کا بار
کرتا ہے اس کو صبر عطا آپ کردگار

انسان اس کی راہ میں ثابت قدم رہے
گردن وہی ہے امر رضا میں جو خم رہے

مرثیہ یا مذہبی نظم کا ایک اہم اور محکم حصّہ اخلاق سازی ہے۔صبر، مشکلات میں شکر کرنا، امید رکھنا کیونکہ نا امیدی گناہ ہے۔اس راماین کے ایک سین کا صرف ایک گوشہ ہے جس کو ہم نے پیش کیا۔چکبستؔ خدا کے فضل و کرم اور اُسی کے بھروسے پر زندگی گزارنے کو اس نظم میں رام جی کے اقوال پر ختم کرتے ہیں۔میر انیسؔ نے کہا تھا:

راحت خدا نے دی تو کیا تو نے شُکر کب
ایذا بھی چار دن ہو تو شکوہ نہ چاہیے

چکبستؔ کا قلم رام کے جاودانہ جملوں کو جو راماین میں ہیں صفحۂ قرطاس پر الفاظ کے موتیوں میں پِرو کر یوں بکھیرتا ہے۔

ہوتا ہے اُن پہ فضل جو ربِّ کریم کا
موج سموم بنتی ہے جھونکا نسیم کا

اس کا کرم شریک اگر ہے تو غم نہیں
دامانِ دشت دامن مادر سے کم نہیں

اس نظم ''راماین کے ایک سین'' سے معلوم ہوا کہ چکبستؔ کی شاعری بخصوص

وہ مطالب جو مسدّس کی ہیئت میں نظم ہوئے ان پر میر انیسؔ کے مرثیوں کی چھاپ گہری ہے۔آخر میں ان نظموں اور مرثیوں میں مکالمہ بندی، محاسن لفظی اور معنوی کی کارفرمائی، محاوروں، کہاوتوں کا استعمال زبان کی سادگی، شگفتگی جو لکھنؤ کی ٹکسال کی شناخت بھی ہے۔ جو چکبستؔ کی اس نظم اور دوسرے مرثیوں اور قومی سماجی نظموں میں موجود ہے۔ چکبستؔ نے شاعری کو جدید چہرہ بھی دیا۔ چنانچہ ان کا نام بھی آزادؔ، حالیؔ اور علامہ اقبالؔ کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ جس طرح انیسؔ نے عربی واقعے کربلا کو ہندوستانی قدروں سے مالا مال کیا۔

اسی طرح چکبستؔ نے بھی اپنی شاعری میں فارسی اُردو الفاظ کے ساتھ ہندی کے رسیلے الفاظ، ہندوستانی تہذیب اور جغرافیائی گنگا جمنی آثار تشبیہات وغیرہ پیش کر کے اُسے ہندوستان کی بھومی میں نصب کردیا جس سے اس کی بیگانگی کم ہوگئی اور عوامی رشتہ داری بڑھ گئی۔ آج ہم اس عظیم شاعر کو خراج تحسین پیش کر رہے ہیں جسے گزر کر نوے (90) سال ہو چکے ہیں۔ مرثیے کے عمدہ شاعر محشرؔ لکھنوی نے ان کی تاریخ وفات انہی کے شاہکار مصرعے سے ''عزا'' کے ساتھ یوں نکالی ہے:

ان کے ہی مصرع سے تاریخ ہے ہمراہ عزا
موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشاں ہونا
۱۳۴۴ھ

ہم چکبستؔ کو انہی کی رباعی سے خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں:

بے کار تعلّی سے ہے نفرت مجھ کو
لوں دادِ سخن، نہیں یہ عادت مجھ کو
کس واسطے جستجو کروں شہرت کی
اک دن خود ڈھونڈے گی شہرت مجھ کو

❑❑❑

سعیدؔ روایتی غزل کا آخری پیامبر

سعیدؔ کی غزلوں پر سیدھی سادی روایتی غزل کی مہر لگا کر فرسودہ بے ذوق شعری ذخیرہ میں جمع کر دینا سعیدؔ سے زیادہ اُردو غزل سے ناانصافی ہے۔ اگر غزل اُردو شاعری کی آبرو ہے تو یہ عمل غزل کی توہین ہے۔ اگر غزل اُردو کی توانا اور مروّجہ تہذیب ہے تو ایسی سرد مہری غزل کے مطالعے میں نقصان دہ سازش ہے۔ آج کے اس پُر آشوب اور انحطاط پذیر اردو شاعری کے دور میں وہ تمام افراد جواب گو ہوں گے جنھوں نے غزلوں میں بونوں کو تو باون گز کا قد دیا لیکن بلند قد کے قد کو گھٹانے کے لیے اس کے پاؤں کاٹ دیئے یا اُسے اکھاڑ پھینکنے کی مجرمانہ حرکت کی بہرحال

ع: چھپ نہیں سکتا ہے شاعر شعر کے چھپنے کے بعد

کیونکہ سعیدؔ کئی بار چھپ چکے تھے اور صدہا بار پڑھے اور گائے جا چکے تھے۔ یہ کام ناکام رہا۔ افسوس یہ ہے کہ اُردو کے موجود دور میں بہت کم لوگ سعیدؔ کی شعریت کے رموز سے واقف ہیں اور یہ المیہ دکن کے بڑے بڑے اُردو شعرا، ادبا، اور دیگر تخلیقی و تحقیقی سپوتوں کے ساتھ ہو چکا ہے۔ کیا کسی نے یہ غور کیا ہے کہ آج سے ایک صدی قبل جب دکن اُردو ادب کی ترویج تخلیق اور تصنیف کا مرکز تھا تو اُردو ترقی بورڈ کا ۱۹۰۳ء میں وجود ہوا اور آج جب دکن نظر انداز کر دیا گیا ہے تو اُردو تحفظ بورڈ کی ضرورت لاحق ہوگئی ہے۔ اردو کے زوال کے اسباب کی تلاش کی جائے تو معلوم ہوگا کہ علاقائی، مذہبی، طبقاتی اور قومی تعصب نے اس کا بیڑا اغرق کر دیا۔ دکن کے باسیوں نے خود دکن پر توجہ نہیں کی۔ انھوں نے حُسن یوسف کو بازار مصر میں پیش نہیں کیا بلکہ حیدر آبادی

کنویں میں قید رکھا۔ کچھ خوش گلوفنکاروں نے جب دو آتشہ سہ آتشہ غزلوں سے محفل کو گرمایا تب کچھ لوگوں کو پتہ چلا کہ اس نہج اور دھج کا کوئی مستند غزل گو بھی گزرا ہے۔

سعیدؔ نے اپنی آخری سانس تک شاعری کی لیکن چونکہ انسانی فطرت ہے کہ اس کے فن اور تخلیقی حُسن کا اعتراف کیا جائے۔ اس لیے جب مشاعروں کی فضاؤں کو مسموم پایا تو مسالموں، محفلوں، میلادوں اور مجالسوں کے ماحول کو معتبر اور محترم جان کر جہاں ان کے قدرداں ان پر جان چھڑکتے تھے اپنی توجہ زیادہ اسی متبرک شاعری پر کردی جس سے انھوں نے کبھی بھی غفلت نہیں برتی تھی اور خاندانی دبستان کی روایت کو جاری رکھّا تھا۔ خود کہتے ہیں:

مجھے بطور وراثت میرے بزرگوں نے
متاعِ حُبِ شہیدانِ کربلا دی ہے

راقم نے اس پر روشنی ان کی مذہبی شاعری کے ذیل بیان کی ہے۔ یہاں ہم اپنے بیان کو ان کی غزلوں تک محدود رکھیں گے۔

زندگی اور موت پر اردو شاعری میں بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ خوشی اور غم سے لبریز اشعار کی کمی نہیں۔ یوں تو عموماً میر تقی میرؔ اور فانیؔ کا نام خاص طور پر زبان زدعام ہے۔ لیکن صدہا اشعار ان موضوعات پر ملتے ہیں۔ کوئی معروف شعر جیسے چکبستؔ کا شعر

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترکیب
موت کیا ہے انہی اجزا کا پریشاں ہونا

سعیدؔ کہتے ہیں:

زندگانی ہے موت کی تفسیر
موت تفسیر زندگی ہے

یہ شعر سہل ممتنع کی عمدہ مثال ہے۔ دونوں مصرعے گویا ایک دو ورقہ کتاب ہے لیکن مطالب کا ایک کامل دفتر ہے۔ دونوں مصرعوں میں سوائے ایک لفظ ''کی'' کے سب الفاظ تکراری ہیں۔ پورے شعر میں ایک اضافت مصرعۂ ثانی میں ہے۔

اس شعر کا کمال یہ ہے کہ پورا شعر الفاظ کی نشست کے زیر و بم سے تخلیق کیا گیا۔ دونوں مصرع روزمرہ میں ہیں یعنی اس سادگی سے نظم ہوئے ہیں کہ ان کی نثر ممکن نہیں۔ چھوٹی بحر کی غزل میں بڑے خیالات کو سمونا سعیدؔ کی غزل کی شناخت بھی ہے۔

فانیؔ کا پُر تاثیر شعر ہمارے ذہن میں کندہ ہے۔ مصرعہ ثانی میں کہتے ہیں۔

ع: کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

سعیدؔ نے اس درد بھرے منظر کو دوسری طرح سے پیش کیا ہے۔ یہاں ہم تقابل نہیں بلکہ غزل کے مضامین میں تنوع پیش کر رہے ہیں۔

تری میّت پر بھی کیا حسرت برستی تھی سعیدؔ
ہنسنے والے رو رہے تھے اور تو خاموش تھا

زندگی اور موت پر نادر مضمون دیکھئے۔

میں زندگی کی فکر کروں کس لیے سعیدؔ
خود موت کی پناہ میں جب زندگی رہی

یہ بہت بڑا شعر ہے یعنی یہ موت ہے جو زندگی کی میعاد مقرر کرتی ہے۔ یہ موت کا کرم ہے اور موت کا بھرم ہے جو زندگی کو پال رہی ہے۔ چنانچہ زندگی میں موت کی فکر بے سود ہے۔ کتنے صاف، سلیس، آسان فہم لفظوں میں کتنا عظیم نکتہ بیان ہو گیا۔ موت اور زندگی کو ایک مصرعے میں اس اعتبار سے دیکھا نہیں گیا تھا۔ ہر شخص کو یہ زندگی کا عرفان نہیں ملتا اس لیے ایک اور مقام پر کہتے ہیں:

کیا بتاؤں تجھے ناواقف عرفان حیات
موت سے بڑھ کے نہیں کوئی نگہبان حیات

بالکل الگ موضوع پر مقصد حیات کو صرف ایک شعر میں قلم بند کر دیتے ہیں۔

تری حیات کا مقصد حیات انساں ہو
کسی کی جان نہ لے اپنی زندگی کے لیے

موت کومحاورے میں بیان کرکے زمانہ کوانتباہ کررہے ہیں۔شاید یہ تصنیف وتالیف بھی اس کے ثبوت میں پیش کی جاسکے:

آنکھیں کھل جائیں گی زمانے کی
مری آنکھیں تو بند ہونے دو

حیات کے دونوں طرف موت ہے یعنی وجود یا زندگی سے پہلے اور بعد میں عدم ہے۔ موت حیات کو گھیرے ہوئے ہے۔شاعر یہاں گلاس کو آدھا خالی دیکھ کر خیال کو خال خال کررہا ہے۔سعیدؔ کہتے ہیں:

اُمید صبح کے مارے ہوئے جہاں پہنچے
وہیں حیات کی بھی شام ہوگئی اے دوست

ایسے عمدہ اشعار بڑے بڑے شاعروں کی غزلوں میں کہیں کہیں نظر آتے ہیں۔انسان زمین پر خلیفۃ اللہ بنا کر بھیجا گیا۔زمین چاہتی ہے اس کا سرتاج ہمیشہ باقی رہے لیکن مشیّت کا تقاضہ کچھ اور ہے اس دردناک منظر کو صنعت حسنِ تعلیل کے ساتھ یعنی قبر کے کھودنے کے عمل سے اخذ کرکے سعیدؔ نے استغنا کی صورت میں موت کا نوحہ لکھ دیا۔

اللہ اللہ میرے مرنے پر
ہو رہا ہے زمین کا سینہ چاک

چاک گریباں کی رعایت قادرالکلامی کی سند ہے۔اسی کو کہتے ہیں۔

ع: لفظ بھی چست ہوں مضمون بھی عالی ہووے

ایسا لگتا ہے کوئی نثر میں گفتگو کررہا ہے۔ایسی موزونیت پر درجنوں بناوٹی اشعار نثار۔ اسی لیے توسعیدؔ نے سچ کہا تھا:

جب بھی محفل میں چھڑی میری غزل
ساری محفل کو تڑپتا دیکھا

ملٹن کے شعری نظریہ کے تحت اچھّے شعر میں سادگی ،صداقت اور جذبہ کا ہونا ضروری ہے۔اگر تنقیدی نظر سے دیکھا جائے تو سادگی ،صداقت اور جذبہ سادے سپاٹ الفاظ نہیں بلکہ ہر ایک لفظ میں سہ بُعدی (Three dimentional) کیفیتیں عیاں اور نہاں ہیں۔سعیدؔ شہیدی کے تجرباتی منظر نامہ میں صدہا اشعار اس کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔اردو شاعری کے بعض واقعات حکایات اور روایات عربی فارسی سے داخل ہوئے۔ پھر استعارات ،تشبیہات ،علامات اور اشارات ،اصطلاحات اور تلمیحات کے ذریعے اردو شاعری کا اساس بنے۔اس لیے ان میں نئے مضامین نکالنا شاعر کے لیے جوئے شیر لانے سے کم کام نہ تھا پھر بھی ذہین انسان کا ذہن بقول غالبؔ ''محشر خیال'' ہے۔نئے نئے پھول کھلا ہی دیتا ہے۔موسیٰؑ اور طور کے مضمون کے کچھ شعر دیکھئے۔

کاش پہلے ہی سے یہ بات سمجھ لیتے کلیم
ہوش میں رہ کے وہ جلوہ نہیں دیکھا جاتا

اٹھا رہا ہوں سر طور خاک کے ذرّے
ملے ہیں یہ ترے جلوے کے پردہ دار مجھے

سرطور کیوں میں جاؤں بھلا اس کے دیکھنے کو
وہ ہر ایک جا عیاں ہے جو نظر ہو عارفانہ

کیا نظر آیا سر طور کلیم
کچھ بتاتے تو بہت اچھا تھا

ان شعروں کو سرسری دیکھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ اشعار روایتی انداز کے ہیں۔ جب کہ ان کے معانی میں تہہ داری اور بڑی گہرائی ہے۔تمام اشعار صنعت تلمیح میں ہیں۔موضوع کی وابستگی کے چار پہلوؤں پر یعنی کلیم ،جلوہ ،ہوش اور طور پر نادر مضمون نگاری کا سہرا سعیدؔ کے سر ہے۔

سعیدؔ شہیدی کی تقریباً (۲۸۵) غزلیں زیور طباعت سے آراستہ ہوئی ہیں۔ ہماری کوشش یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ کلام کو منتخب کر کے تنقیدی زاویوں پر پرکھیں تاکہ صنف غزل میں

ان کے مقام کا تعیّن ہو سکے چونکہ ہر شعر کی تشریح اور توضیح ممکن نہیں۔ اس لیے ہم ان کے چند عمدہ منتخب اشعار کو یہاں پیش کریں گے۔

وہ کسی کو کس طرح پہچانتا
جس نے خود اپنے کو پہچانا نہیں

اپنی تنہائی کا آیا ہے خیال
پھول صحرا میں جو کھلتا دیکھا

رہ حیات سے گزرا نہ میں کبھی تنہا
قدم قدم پہ مرے ساتھ حادثات رہے

ساحل بھی اپنا طوفاں بھی اپنا
اب پار اتریں یا ڈوب جائیں
ڈوبنے والے کو طوفاں سے بچانے کے لیے
کس قدر گہرا ہے دریا نہیں دیکھا جاتا

ساکن عرش تھا کبھی میں بھی
کیسے آیا یہاں نہیں معلوم

سعیدؔ اب کیا کروں گا پاؤں کے چھالوں سے تنگ آ کر
دعا کرتا ہوں سارا راستہ پُرخار ہوجائے
یوں تو کہنے کو لٹا اک گل ستاں
در بدر کتنے عنادل ہوگئے

طلب گاران ساحل یاد رکھ لیں
لب ساحل بھی کشتی ڈوبتی ہے

میرے دل سے جو اٹھّا دھواں
اور اک آسماں بن گیا

اب لوگ یہ کہتے ہیں کہ ہر صاحب احساس
مجرم ہے گناہوں کی سزا کاٹ رہا ہے

سعیؔد کی شاعری پاکیزہ شاعری ہے جس میں رومانی اور جنسی کشش تہذیب کے دائرہ میں ہے۔ محبت کی رنگارنگ دنیا رنگین شعر کا مطالبہ کرتی ہے۔

پھولوں کی رت ہے ٹھنڈی ہوائیں
اب ان کی مرضی آئیں نہ آئیں

داستاں کا مختصر ہونا ہی کیا
مسکرادو مختصر ہوجائے گی

جہاں میں ہوں وہاں ہے ذکر تیرا
جہاں تو ہے وہاں میری کمی ہے
ہاں اسی کو کہتے ہیں اے سعیؔد مجبوری
بھولنے پہ بھی ان کو ہم بھلا نہیں سکتے

ابھی تو فاصلہ باقی ہے جیب و داماں میں
جنون خرد سے جو ٹکرا گیا تو کیا ہوگا

یوں تصوّر میں وہ آجاتے ہیں بھولے بھٹکے
جیسے بھڑکے کسی مفلس کا دیا رات گئے

سعیؔد شہید کہنہ مشق قادرالکلام شاعر تھے۔ غزل کی روایت ہیئت، بحر، قافیہ اور ردیف کی

پابندی کے ساتھ نئے نئے تجربات کرتے ،جس سے ان کی مہارت کا پتہ چلتا ہے۔ذیل کی غزل میں آٹھ اشعار میں صرف ایک لفظی قافیہ پورے مصرع میں ہے اور باقی تمام ردیف ہے یعنی قافیے ایوانوں، پیمانوں، دربانوں، میخانوں، دیوانوں، پروانوں، ارمانوں، طوفانوں اور بیگانوں کے ساتھ ایک لمبی ردیف '' کی بات چھڑی ہے'' شعر کے مصرع اوّل میں مضمون کا تذکرہ کرکے مختلف کیفیتوں کی بات چھیڑی ہے۔ یہ بھی ایک عمدہ اور نادر قسم کی صنعت ہے جس کا نام نہیں۔

ایوانوں کی بات چھڑی ہے
دربانوں کی بات چھڑی ہے

پیمانوں کی بات چھڑی ہے
میخانوں کی بات چھڑی ہے
کیجئے ذکر جیب و گریباں
دیوانوں کی بات چھڑی ہے

شمع ہوئی جیسے ہی روشن
پروانوں کی بات چھڑی ہے

جائزہ لیجئے اپنے دل کا
ارمانوں کی بات چھڑی ہے

سن لیں سارے اہلِ ساحل
طوفانوں کی بات چھڑی ہے
نظروں سے پینے والوں میں
پیمانوں کی بات چھڑی ہے

اپنوں کی محفل میں سعیدؔ اب
بیگانوں کی بات چھڑی ہے

سعیدؔ نے ''برق وآشیاں'' غزلوں کے مجموعہ میں دس مقامات پر قافیہ ''آشیاں'' رکھا، لیکن اس کے باوجود پوری غزل میں مضامین جدا جدا باندھے۔ آخری شعر میں اس کی وجہ بھی بتائی۔

یہ ربط برق و نشیمن سے تھا کہ دیواں کا
سعید نام رکھا ''برق و آشیاں'' میں نے

صرف مطلع میں ایک اور قافیہ مطلع کے شعر کی ضرورت سے ''گل ستاں'' لایا گیا ہے۔

چھٹا قفس سے مگر عادتِ فُغاں نہ گئی
پھر آشیاں کو بھی سمجھا نہ آشیاں میں نے

چمک رہی ہیں اگر بجلیاں چمکنے دو
اسی لیے تو بنایا ہے آشیاں میں نے

خلوصِ دل سے لیا بجلیوں کا پہلے نام
رکھی ہے جب کبھی بنیادِ آشیاں میں نے

خدا نے برق بنائی ہے آسماں کے لیے
برائے برق بنایا ہے آشیاں میں نے

صنعتِ تضاد کی جھلکیں ان اشعار میں دیکھیے۔ صنعتِ تضاد سے مضمون نگاری آسان نہیں۔

دنیا یہ سمجھتی ہے کہ آباد کیا ہے
اس پیار سے اس نے مجھے برباد کیا ہے

(آباد۔ برباد)

شاید کہ اسی جبر کو کہتے محبت
جب ان کو بھلایا ہے بہت یاد کیا ہے

(بھلایا۔یاد)

اک اشک بھی آنکھوں میں سعید آنے نہ پایا
اپنے دل ناشاد کو یوں شاد کیا ہے

(ناشاد۔شاد)

صنعتِ مراعات میں فصل، بہاراں، خزاں اور گلستاں موجود ہیں۔

بے نیاز کرم فصل بہاراں ہوں میں
بے خزاں جس کی محافظ وہ گلستاں ہوں میں

صنعت جمع میں نہیں کہتے ہوئے بھی سب کچھ کہہ دیتے ہیں۔

بے وفا، ظالم، ستمگر، سنگ دل، وعدہ خلاف
لوگ انھیں جو چاہیں کہہ لیں ہم تو کہہ سکتے ہیں

صنعتِ تکرار سعید کی غزلوں میں تکرار سے نظر آتی ہے۔

ساتھ چھوڑا نہ کبھی میرا پریشانی نے
اب پریشان نہیں ہوں تو پریشان ہوں میں

ایسا غم مجھ کو دیا ہے مرے خالق نے سعید
بے نیاز غم جاناں غم دوراں ہوں میں

سفر سے پہلے نہ آیا کبھی خیال اس کا
سفر کے بعد ہوئی ہم کو ہم سفر کی تلاش

سعید غزل کے شاعر ہیں اس لیے ان کا تعلق حسن وعشق سے ہونا ضروری ہے۔ وہ حسنِ

حقیقی اور حسنِ مجازی دونوں کے شاعر ہیں اسی لیے وہ محفل اور مجلس، مشاعرہ اور مسالمہ، میلاد اور جشن سب میں ممتاز اور مقبول ہیں۔ اگر خوش گلو افراد ساز پر ان کی غزل کو چھیڑتے ہیں تو محفل میں تحسین کی زعفران بکھرنے لگتی ہے، اگر میلاد کی بزم میں ولائی اور عرفانی کلام کی خوشبو پھیلتی ہے تو حاضرین کی مست قلندرانہ داد و دعا سے دروازۂ عرش کھُل جاتے ہیں۔ اگر مجلس میں سعیدؔ کے درد بھرے ترنم سے سلام اور نوحے پڑھے جاتے ہیں تو اشکوں کے تار بارانِ رحمت بن جاتے ہیں۔ اس مقام پر ہم صرف ان کے کچھ عشقیہ اشعار بغیر کسی مزید تشریح کے پیش کر رہے ہیں تاکہ گلستانِ شاعری کے دلرُبا، دلکش، دل دار اور دل نواز حصّوں سے بھی آشنائی ہو سکے۔

گلشن ہے فصل گل ہے شب ماہتاب ہے
اللہ ان کو ایسے میں لائیں کہاں سے ہم

حال دل پوچھتے ہیں جب وہ سعیدؔ
ہم غزل اپنی سنا دیتے ہیں

کعبہ کا احترام بھی میری نظر میں ہے
سر کس طرف جھکاؤں تجھے دیکھنے کے بعد
آیا ہے کیا نکھار غزل پر سعیدؔ کی
میں تجھ کو کیا بتاؤں تجھے دیکھنے کے بعد
اک گونہ بے خودی کو ترستا ہوں ساقیا
تجھ سے نظر ملائے زمانے گزر گئے

کچھ لوگ کوئے یار سے پہنچے ہیں دار تک
اور کچھ وہ ہیں جو دار سے دلدار تک گئے

ان کو ہو جائے گا اندازہ مری حالت کا
کم سے کم کوئی غزل میری سنادی جائے

زلفیں سنواریں اپنی کہ وہ منتشر کریں
ان کی خوشی وہ شام کریں یا سحر کریں

پھولوں کی رُت ہے ٹھنڈی ہوائیں
اب ان کی مرضی آئیں نہ آئیں

وہ سرِ شام آنکھیں وہ مخمور نظریں
چھلکتے ہوئے مے کے جام اللہ اللہ

ان کے زانو پر تھا سر اور ان کے دامن کی ہوا
سچ تو یہ ہے ہوش میں آنے کا کس کو ہوش تھا

رخ پُرنور پر بکھرے ہوئے گیسو کا سماں
امتزاج سحر و شام ہے کیا عرض کروں

تیری مسکراہٹ کے ساتھ ہیں میری آنکھیں
صبح کے اُجالے میں دو چراغ جلتے ہیں

جن کو آنا تھا وہ تو نہ آئے سعیدؔ
موسم گل کے آنے سے کیا فائدہ

سعیدؔ کی فکر عرفانی اور مذہبی ہوتے ہوئے آفاقی قدروں کی حامل ہے۔شاعری جب اخلاق سازی کی کتاب بن جاتی ہے تو اس کا پیغام نورانی اور اس کا مقام آسمانی ہو جاتا ہے۔سعیدؔ کی غزلوں سے چند اشعار چُن کر یہاں بطور نمونہ پیش کرتا ہوں۔

جو مانگنا ہو مانگ لے خالق سے اے سعیدؔ
جا کر ہرا ک کے در پہ تو ہرگز صدا نہ دے

جو بھی قسمت میں ہے میری مجھے مل جائے گا
کیوں میں پھیلاؤں کسی غیر کے آگے دامن

جس کی تقدیر میں جو ہے اسے ملتا ہے سعیدؔ
بے سبب پھر کوئی کیوں اس سے سوا مانگے ہے

زبان کے زخم ہیں یہ کم نہ ہوں گے
رہینِ منت مرہم نہ ہوں گے
ہر عمل کو اپنے میں محکم بناؤں کس طرح
جب مری تدبیر خود وابستہ تقدیر ہے

دینے والے نے مجھے دے دیا جو دینا تھا
آپ کیا دیں گے مجھے آپ سے کیا مانگوں گا

آنچ ان کے گھر کی آپ کے گھر تک بھی آئے گی
کرنا ہو جو بھی کام ذرا سوچ کر کریں

اس کا ہر اک قصور کرکے معاف
مطمئن ہیں اس انتقام سے ہم

گل پر کچھ اور نظر خار پہ کچھ اور نظر
اس میں توہین گلستاں نظر آتی ہے مجھے

اہلِ حق کی فطرت ہے حق پہ آنچ جب آئے
سر کٹا تو سکتے ہیں سر جھکا نہیں سکتے

سعیدؔ کی بیشتر غزلیں چھوٹی بحریں ہیں۔ زیادہ تر غزلیں مردّف ہیں۔ کئی غزلیں غزلِ مسلسل کی صف میں شمار کی جاسکتی ہیں۔ سعیدؔ کی غزل کی پہچان اور آن بان یہ بھی ہے کہ ان میں عربی فارسی کے الفاظ کی بھرمار نہیں ہوتی، یہی نہیں بلکہ اضافات بھی کم کم نظر آتے ہیں۔ سعیدؔ نے مقطع میں کرشمہ سازی کی ہے جو حسنِ مقطع کی صنعت میں شمار کی جاسکتی ہے۔

❑❑❑

شاعرِ برق و آشیاں کی کرشمہ سازی

سعیدؔ شہیدی اردو شاعری کا وہ واحد تخلیق کار ہے جس نے شاعر برق و نشیمن کا خطاب بھی حاصل کرلیا ہے۔ جتنے اشعار اور موضوعات سعیدؔ نے برق و نشیمن پر تخلیق کیے کوئی اور نہ کرسکا۔ برق و نشیمن اور اس کے مترادفات جیسے بجلی آشیانہ، آتش آگ آشیاں وغیرہ قدیم گھسے پٹے الفاظ ہیں جو بطور استعارات، علامات اور اشارات استعمال ہوتے رہے لیکن ان کا استفادہ ایک یا دو جہات میں محدود رہا، سعیدؔ نے اس موضوع پر ہر ممکن زاویہ سے روشنی ڈالی۔

انسان کوشش اور سعی مسلسل کے سوال کچھ اور نہیں۔ فلک، آسمان، چرخ، دنیاوی حادثات وغیرہ ہمیشہ انسان کے ساتھ ساتھ نہیں رہتے بلکہ اُس کے خلاف بھی عموماً عمل اور ردعمل کرتے رہتے ہیں۔ جسے مشیت اور غائبانہ قدرت بھی کہا جاتا ہے۔ انسان بخصوص ایک کامیاب انسان ہر روز و شب ان مسائل سے دوچار رہتا ہے اور ان طاقتوں سے پنجے نرم کرتا نظر آتا ہے۔ نامیدی تقریباً ہر شریعت میں حرام اس لیے قرار دی گئی ہے کہ امید بغیر زندگانی ممکن نہیں۔ ایسی شاعری جس میں مسلسل کوشش، پیہم تعمیر، محکم مثبت امید کا ذکر ہو وہ پیغمبری ہے اور اعلیٰ شاعری کی ایک شناخت بھی یہی ہے۔ سعیدؔ کے پاس تقریباً آٹھ دس فیصد غزل کے اشعار اسی موضوع پر موجود ہیں۔ سعیدؔ کی غزل جو عام طور پر پانچ سے نو دس اشعار پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس موضوع پر کم از کم ایک شعر ضرور رکھتی ہے۔ سعیدؔ نے اسی مضمون کے مختلف رخوں کو کئی رنگوں اور ڈھنگوں میں باندھا ہے جو ان کی وسعت فکری اور قادر الکلامی کی سند ہے۔

ع: اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

مسلسل جہد و جہت کامیاب زندگی کا راز ہے۔حوادث سے مقابلہ زندگی کی علامت ہے۔فلک اور چرخ کے مسائل اور مظالم سے مقابلہ مردانگی ہے۔نشیمن کا مقام زمین اور برق کی منزل آسمان ہے۔اس فلک کے جور وستم سے کون سانفس ہے جو نالاں نہیں۔علّامہ اقبالؔ نے اس طرف تدبیر اور تقدیر کے مسئلہ کو جوڑتے ہوئے کہا تھا کہ انسانی کوشش اور عمل تقدیر کو بدل سکتی ہیں۔

اے دوست جہاں میں بنتی ہیں انساں کے عمل سے تقدیریں
اک عزم و یقیں کا ہاتھ بڑھا اور ٹوٹ گئی سب زنجیریں

سعیدؔ کا عزم ان کے اشعار میں دیکھئے۔سیدھے سادے شگفتہ الفاظ میں روزمرّہ کی روانی اور سلاست کے ساتھ انہی مطالب کو پیش کر دیتے ہیں جن میں مشکل سے کوئی ادق غیر مانوس لفظ ہوتا تو اک طرف اضافات کا گزر بھی مشکل ہوتا ہے۔

آشیاں کے جلتے ہی آشیاں بناتا ہوں
میں فقط سمجھتا ہوں برق کی زباں تنہا

نشیمن پہ نشیمن اس طرح تعمیر کرتا جا
کہ بجلی گرتے گرتے آپ خود بیزار ہوجائے

آشیانے کی بنیاد رکھ کر سعیدؔ
برق کا حوصلہ آزماتے ہیں ہم
ذوق بربادی سلامت ہے گرے شوق سے برق
ہم نشیمن کی بنا بار دگر رکھتے ہیں

کیوں کہوں کوششیں رائیگاں ہوگئیں نذر برق وشرر آشیاں ہوگیا
ہمتیں اور بھی کچھ جواں ہوگئیں اب مکمل میرا آشیاں ہوگیا
برق کے لیے کیا کیا زحمتیں اٹھاتا ہوں
آشیاں کے جلتے ہیں آشیاں بناتا ہوں

میرا ذوق بربادی برق کا نہیں پابند
آشیاں بناتا ہوں آشیاں جلاتا ہوں

ہر نظر ساغر میں آدھے بھری شراب کو تو دیکھ سکتی ہے لیکن اہلِ نظر دوسری طرح اُس آدھے ساغر کو بھی دیکھتے ہیں جو خالی ہے۔ اس کے لیے بصارت کے ساتھ بصیرت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ برق اور آشیاں کے دامن میں شاعر نے یہاں اپنے درد اور بربادی کو برق پر منت اور رحم میں تبدیل کر دیا یعنی وہ آشیاں اپنے لیے نہیں بلکہ برق کی ضرورت کے لیے گھر بنا رہا ہے:

آشیاں جلتے ہی پھر بنائیں گے ہم
بجلیوں کی خوشی ہم کو منظور ہے

آشیاں جلتے ہی اک اور بنالیتا ہوں
برق کا مجھ سے تڑپنا نہیں دیکھا جاتا

(برق کی چمک کو تڑپنا کہنا حسن تعلیل ہے جس سے شعر عمدہ ہو گیا)

برق کب تک رہے بے قرار
اب نشیمن بنا دیجئے

جب تلک باقی رہیں گی برق کی بے چینیاں
ذوق تعمیر نشیمن کیسے کم ہو جائے گا

رکھ رہا ہوں بنا نشیمن کی
بجلیوں کا مزاج برہم ہے

کیا کروں برق کی حسرت نہیں دیکھی جاتی
جانتا ہوں میں نشیمن مرا جل جائے گا

لیجے آشیاں بن گیا
بجلیوں کا مکاں بن گیا

میں اگر اپنے نشیمن کی نہ بنیاد رکھوں
آپ ہی کہیے کہاں برق و شرر جائیں گے

انسان جو مشکلات کے مقابلے سے نہیں تھکتا اور ہمیشہ اپنے نفس امّارہ سے جنگ کرتا رہتا ہے۔حوادث زمان ومکاں سے بڑی حد تک نڈر ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے اسے تزکیہ نفس کا مقام حاصل ہوتا ہے۔برق اور آشیاں کے مضامین میں سعیؔد چونکہ شاعر محمدؐ و آل محمدؐ بھی ہیں۔اور ان برگزیدہ شخصیتوں کے پرستار بھی ہیں۔انسانی افکار اور جذبات کو طرح طرح سے مہمیز کرتے ہیں۔سعیؔد جانتے ہیں انسان اشرف المخلوقات اور نائب اللہ فی الارض ہے وہ تمام دوسری موجودات کو زیر کرسکتا ہے تو بجلی جو آشیاں کے لیے فنا کا پیغام رکھتی ہے اُس کی حقیقت اُس انسان کے عزم کے مقابل نہیں جو فنا فی العشق حقیقی ہو جائے۔

سعیؔد آواز دے بجلی کو بڑھ کر
نشیمن پھر بنانا چاہتا ہوں

یاں تلک تو پہنچا ہے ذوق خانہ بربادی
بجلیوں کی زد پر ہم آشیاں بناتے ہیں

نگاہ برق سے ڈرتا نہیں کبھی وہ سعیؔد
بنا رہا ہو نشیمن جو برق ہی کے لیے

اک اور تازہ نشیمن کی بنا رکھ کے سعیؔد
برق کے ذوق کو کچھ اور ہوا دی جائے

کی کنجی اور عقبیٰ کی نوید ہے۔

آشیانے کو جو برباد کرے گی بجلی
مسکراتے ہوئے ہم سوئے قفس جائیں گے

آشیاں جلتا ہے جلنے دیجئے
مسکراتے ہوئے ہم دیکھیں گے
بناتے ہی نشیمن برق آتی ہے جلانے کو
خدا کا شکر ہے محنت میری زائل نہیں ہوتی

اگر خوف ہے دل میں کچھ بجلیوں کا
نشیمن بنانے کی زحمت نہ کیجیے

گلستان میں آشیاں بنانے کا ایک مقصد اس کی رکھوالی، نگہبانی اور نغمہ سنج پرندوں کی پذیرائی بھی ہے۔ سعید کی نظر میں گلشن کی رونق اور تازگی سب سے بڑی دلکشی ہے۔ وہ اس کی خاطر برق کی توجہ کو موڑنے کے لیے اپنا نشیمن قربان کرسکتا ہے یعنی اس بربادی میں گلشن کی آبادی کی ضمانت بھی شامل ہے۔ اس عمدہ تازے اور نادر مضمون کو کس طرح بیان کیا گیا ہے پڑھئے اور سر دھنیے!

گلستاں کی رونق بڑھانے کی خاطر
ہمیں ہیں نشیمن جلا دینے والے

چمن جو برق کی زد سے ہے محفوظ
یہ میرے آشیانے کا کرم ہے

بنا کر برق کی زد پر نشیمن
گلستاں پر کرم میں نے کیا ہے

آشیاں ہے جلتا ہے جل جائے بلا سے لیکن
برق کی زد سے گلستاں کو بچائے رکھنا

شاعر گلستاں کی روشنی بڑھانے اور اس کی آب و تاب کو برقرار رکھنے کے لیے بجلی کے علاوہ خود اپنے ہاتھ سے اُسے نذرِ آتش کر دینا چاہتا ہے تاکہ روشنی کے لیے وہ برق کا مرہونِ منت نہ رہے۔ اگر چہ اس خانہ سوزی میں وہ ختم ہو جائے گا لیکن اس کا مقصد جو روشنی اور رونق ہے حاصل ہو جائے گا۔ یہ بھی ندرت بیانی اور جدت ہے جو روایتی غزل کے پیکر میں لبریز ہے۔

آشیاں کو آگ دینے کی بھی نوبت آئے گی
کچھ نہ کچھ کرنا پڑے گا روشنی کے واسطے

آگ دے کر آشیانے کو بصد شوق تمام
کیوں نہ میں بن جاؤں فوری برق کا قائم مقام

اب کوئی دم میں نشیمن پہ گرے گی بجلی
ابھی کچھ دم میں گلستاں میں اُجالا ہوگا

برق کی عنایت سے آج صحن گلشن میں
جس طرف نظر اٹھی روشنی نظر آئی

برق کی زد پہ نشیمن جو بنا سکتا ہے
وہی گلشن کو تباہی سے بچا سکتا ہے

چلو برق کی بھی خوشی ہوگئی
گلستاں میں بھی روشنی ہوگئی
خدا جانے کہاں ہے آشیانہ
جہاں تک دیکھتا ہوں روشنی ہے

خود آگ دے کے اپنے نشیمن کو آپ ہی
بجلی سے انتقام لیا ہے کبھی کبھی

ہمارے آشیاں پر کب گریں گی بجلیاں آخر
سعید اللہ جانے کب چمن میں روشنی ہوگی

ہم نے خود اپنے نشیمن کو لگائی ہے آگ
ہم سے تو برق کا احسان اُٹھایا نہ گیا

یاد اتنا ہے برق چمکی تھی
کیا ہوا آشیاں نہیں معلوم

نشیمن اپنا ہے ہم کیوں نہ خود لگائیں آگ
یہ درمیان میں کیوں بجلیوں کا ہاتھ رہے

برق کب تک رہے بے قرار
اب نشیمن بنا دیجئے

کیوں نہ خود ہی پھونک دیں ہم آپ اپنا آشیاں
چار تنکوں کے لئے بجلی پریشاں کیوں رہے

بجلی کا سعید آخر احساں اُٹھاتا کیوں
میں نے ہی نشیمن کو خود آگ لگا دی ہے

برق اور آشیاں کے ربط پر سعید نے جو مختلف مضامین غزلوں میں پیش کیے ہیں اگر ان کی جمع آوری اور تنقیدی تجزیہ کیا جائے تو اس بیان کی وسعت اور مضمون کی گہرائی کا پتہ چلے گا۔ شاید راقم کی یہ تحریر اس جہت ایک مثبت قدم تصور کیا جا سکے۔ سعید نے اپنے پہلے مجموعۂ غزل

''برق وآشیاں'' میں پوری ایک غزل دس شعر کی آشیاں کے قافیے پر تیار کی جس کا ہر شعر ایک ہی قافیہ رکھتے ہوئے مختلف معانی اور مضامین کا حامل ہے۔ اس غزل کے چند شعر یہ ہیں:

چھپالیا ہے نگاہوں میں گلستاں میں نے
بنالیا ہے تصوّر میں آشیاں میں نے

چمک رہی ہیں اگر بجلیاں چمکنے دو
اسی لیے تو بنایا ہے آشیاں میں نے

خلوص دل سے لیا بجلیوں کا پہلے نام
رکھی ہے جب کبھی بنیاد آشیاں میں نے

خدا نے برق بنائی ہے آسماں کے لیے
برائے برق بنایا ہے آشیاں میں نے
یہ ربط برق و نشیمن سے تھا کہ دیوان کا
سعیدؔ نام رکھا ''برق و آشیاں'' میں نے

سعیدؔ نے اُردو شاعری میں اس برق وآشیاں کے مضمون کو اپنی اقلیم سخن میں اس طرح جگہ دی ہے کہ اس وسیع کینوس سے ہٹ کر کوئی نیا مضمون پیش کرنا مشکل ہے۔ برق وآشیاں میں شرر، تنکے، قفس، روشنی وغیرہ بھی اس کے دوسرے مترادفات کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ اس تحریر کو طوالت سے بچانے کے لیے ہم متفرق اشعار کو جو اس موضوع سے تعلق رکھتے ہیں یہاں پیش کرتے ہیں۔

طرح آشیاں ڈال دی گئی
بجلیوں کو اب اختیار ہے

فقط میرے نشیمن پر ہی یہ بیداد کرتی ہے
کسی گلشن کو یہ بجلی کہاں برباد کرتی ہے

کیسے بنائے گا تو نشیمن
بجلی سے گھبرانے والے

محنت آشیاں اکارت ہے
بجلیوں کو اگر خبر نہ ہوئی

وہ بجلی ہو کہ آندھی ہو وہ ہو صیاد یا گلچیں
گلستاں میں سبھی دشمن ہیں اک میرے نشیمن کے

یہ سوچ کر میں نشیمن کو آگ دے نہ سکا
کہیں اہانت برق و شرر نہ ہوجائے

دیکھنا ذرا ہمدم روشنی ہے گلشن میں
آشیانہ جلتا ہے یا چراغ جلتے ہیں

تڑپ رہا ہے بہت دن سے ذوق بربادی
پھر آشیانہ بناتا ہوں اہتمام کے ساتھ

جیسے ہی نشیمن کی بنیاد رکھی میں نے
بے ساختہ گردوں سے بجلی کا سلام آیا

اگر آشیاں مرا جل گیا مجھے کچھ کسی سے گِلہ نہیں
یہ مرے نصیب کی بات ہے کوئی بجلیوں کی خطا نہیں

آزاد ہوں فکر آشیاں سے
کیا برق کا یہ کرم نہیں ہے

اپنے کارنامے پر برق یوں اکڑتی ہے
جیسے آشیانہ ہم پھر بنا نہیں سکتے

❑❑❑

تعارف میرا میری شاعری ہے

(پنہاںؔ)

غزل اُردو شاعری کی آبرو بھی ہے اور اُردو شاعری کا سنگار بھی ہے۔ بعض شاعروں نے اس کی تنگ دامنی کا شکوہ کیا تو بعض نے کہا: ع: ''سلیقہ ہو تو گنجایش بہت ہے'' کسی نے غزل کو نیم وحشی صنف کہا تو کسی نے اس کی گردن زدنی کا حکم دیا۔ ان تمام فرمان اور فتوؤں کے باوجود آج بھی گلشن شاعری میں غزل کی خوشبو مہک رہی ہے۔ یہ سچ ہے اچھی غزل کہنا مشکل ہے لیکن فطری شاعر اس مشکل کو سہل اور آسان بنالیتا ہے اور تغزل کی چاشنی سے اُسے دیگر اصناف سے ممتاز بنادیتا ہے۔ جیسا کہ غزل کی کہنہ مشق منفرد لہجہ شاعرہ ڈاکٹر سکینہ ساجد پنہاںؔ کے کلام سے ظاہر ہے۔

دورِ حاضر کے شاعروں اور شاعرات میں شاید ہی کسی نے مقطعوں میں غزل اور اچھی شاعری کے مطالب کو حُسن تخلص کے ساتھ ایسا پیش کیا ہو جو پنہاں نے کیا ہے۔ سچ بات تو یہ ہے کہ پنہاںؔ پر غزل کی ساخت و بافت کے رموز عیاں ہیں جو ہر شاعر کی قسمت میں نہیں جیسا کہ مولانا روم نے کہا کہ ہر پرندے کا لقمہ انجیر نہیں ہوتا:

ع: طعمہ ہر مرغ کہ انجیر نیست

غزل کا خاص جوہر ایجاز سے اعجاز پیدا کرنا ہے۔ جب ساز کے تار میں حرکت یا کپکپی پیدا ہوتی ہے تو نغمہ کا جنم ہوتا ہے۔ ان تصوّرات کو ذہن میں رکھ کر غزل کی تعریف سُنیے:

بس یہی تعریف ہے پنہاںؔ غزل کی اور کیا
ارتعاشِ تارِ دل تا نغمۂ سازِ حیات

غزل ہے شاعری کی جان پنہاںؔ
مگر نازک ہنر کے مسئلے ہیں

یعنی صرف بحر ردیف وقافیے سے غزل نہیں ہوتی بلکہ اس میں شاعر کی الہامی قوت اور فنی ہنرمندی کی ضرورت ہے اور سچے شاعر کو آمد بے قرار کرتی رہتی ہے۔ پنہاںؔ کہتی ہیں۔

غزل کی بے قراری کم نہیں پنہاںؔ
اسے اب اور کیسی بات کرنی ہے

میرے بس میں تو فقط مشق سخن ہے پنہاںؔ
خود غزل چاہے کہ ہوجائے یہ تب ہوتی ہے

آج کے اس خودفروش دور میں کچھ شاعر نما داد وتحسین کی بھیک مانگتے مشاعروں میں نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اصرار پر انھیں تحسین ناشناس مل بھی جاتی ہے لیکن شاعر خود اس شعری اسرار سے ناواقف رہتا ہے جس کی طرف صائبؔ تبریزی نے اشارہ کیا کہ شعر کی منزلت کو دو ہی چیزیں مٹا دیتی ہیں ایک ناشناس کی داد اور دوسرے سخن شناس کی خاموشی۔

صائبؔ دو چیز می شکند قدر شعر را
تحسین ناشناس سکوت سخن شناس

اب آیئے پنہاںؔ کی آسودگی اطمینان اور شعری وقار دیکھئے:

داد و تحسین کی پروا نہیں ہم کو پنہاںؔ
ہم غزل کہہ کے ہی سرشار ہوئے بیٹھے ہیں

جو سچ پوچھو غزل کا فن تو پنہاںؔ
خود اپنی داد ہوتا جارہا ہے

خود پہ نازاں رہے غزل پنہاںؔ
ہم نہیں داد کے تمنائی

سراہیں گے تری غزلوں کو پنہاںؔ
خرد مندوں میں کچھ پاگل بھی ہوں گے

مگر پنہاںؔ بالکل مطمئن ہیں:

کچھ اور توقع تو زمانے سے نہیں ہاں
پنہاںؔ تری غزلوں کو سدا یاد کرے گا

غزل منبر اور دار سے سُنائی جاسکتی ہے۔ غزل جدیدیت اور روایت دونوں سے جڑی رہتی ہے۔ غزل حدیث دل ہے اور دلوں کی کیفیت کا بیان ہے۔ یہاں گفتگو کبھی تشبیہات، استعارات، اشارات اور علامات میں ہوتی ہے اور کبھی اَن کہی داخلی اور خارجی واردات میں۔ ذیل میں پنہاںؔ کے کچھ اشعار کسی مزید تشریح کے بغیر ہمارا مدعا ہیں۔

ارتقا کی تو حمایت میں غزل ہے پنہاںؔ
بس روایت سے بغاوت نہیں کرنے دیتی

غزل کو ڈر ہے کہ زندہ نہ دفن ہو پنہاںؔ
سزا ملے نہ صداقت کی بے حجابی کو

انھیں کی تہہ میں پنہاںؔ گوہر مقصود بھی ہوں گے
غزل میں استعاروں کے جو قلزم رقص کرتے ہیں

غزل کا لفظ ہے معنیٰ سے ماورا پنہاںؔ
یہ استعارہ ہے تشبیہہ ہے علامت ہے

عموماً پنہاںؔ غزل کے مقطعوں میں غزل کی قدر و قیمت، وسعت، کرشمہ سازی، معنی آفرینی، حسن کاری اور طلسم کاری کی گفتگو کرتی ہیں۔ اگر ان اشعار کو ایک جگہ جمع کر دیا جائے تو غزل کا مزاج اور اس کے رتبے کا احساس ہو جائے اور یہ غزل کا قصیدہ بن جائے۔ پنہاںؔ شاعری سے خود کو الگ نہیں کرتیں اور ان کی تعلّی جو شاعرانہ درد و گداز کے ہمراہ ہے ان کو جچتا ہے۔ وہ اپنے کرب اپنی گوشہ نشینی اپنے فنی استغنا کے ساتھ خود شناس بھی ہیں۔

ہو کے پیدا بھی رہے جو پنہاںؔ
کون شاعر ترے جیسا پیدا

شاعری نشترِ زخم پنہاںؔ
یہ مصیبت ہمیں اچھی دی ہے

شاعری کیا ہے کیا کہیں پنہاںؔ
کرب اظہار کی اذیت ہے

خود میں پنہاںؔ کو عیاں کر لینا
خود شناسی ہی تو فن ہے میرا

اپنی غزلوں میں پنہاںؔ کو جو شاعری سے لگاؤ اور رچاؤ جو ایک مرض کی طرح پوری فکر کو بے قرار کیا ہوا ہے اس کو بڑے انوکھے انداز میں بیان کیا ہے۔ یوں تو ان کی غزل میں انتخاب مشکل ہے لیکن پھر بھی ذیل کے چند اشعار سے ان کے دل کے نہاں خانہ میں پہنچنا مشکل نہیں۔

جانِ من راحتِ جاں پنہاںؔ
شاعری تنگ بہت کرتی ہے

زندگی خواب غزل خواب محبت پنہاںؔ
خواب در خواب جیا جائے تو کیا ہوتا ہے

شاعری سے ہی پوچھ لو پنہاںؔ
ایک احساس شاعرانہ ہوں
جہاد شاعری واجب تو پنہاںؔ
غزل پرچم غزل شمشیر میری

غبار دل سے ہے زرخیز پنہاںؔ
سحاب درد غزلیں رو گیا ہے

پنہاںؔ کی شاعری میں فلسفہ اور رمزیت بھی پنہاںؔ اور عیاں ہے۔ مضامین کی بوقلمونی اور بالیدگی کے ساتھ فنی تقاضوں کا خاص احترام ہے

شعر کہیے تو شعر یوں کہیے
جس پہ نازاں ہو شاعری پنہاںؔ

زندگی بے ثبات ہے جاناں
عشق آب حیات ہے جاناں

میرے چہرے پر مری عمر رواں
وقت کے آذر کا فن آذری

وہ خالق نادیدہ پس پردہ تخلیق
پنہاںؔ میں عیاں ہو کے بھی پنہاں مرے آگے

پنہاںؔ کے یہاں عورت ہونے کا احساس اور اس کے ساتھ صدیوں کے صنف نازک پر ظلم اور موجودہ دور کی گھٹن کا احساس ہے لیکن اس احساس میں آزادی اور حریت کا جذبہ ہے وہ اپنے حق کو شکوہ اور حق کے ساتھ مانگتی ہے اور کسی قسم کے رحم کی طالب نہیں۔

انسان کو انسان نے انسان نہیں سمجھا
عورت ہوں میں صدیاں ہیں پشیماں مرے آگے
خوف آتا ہے کہ خود میں نہ کہیں
دفن زندہ کوئی عورت ہوجائے

بھائی کو دلائی گئی دنیا کی ہر اک چیز
میں روئی تو رکھ دی مری گڑیا مرے آگے

پنہاںؔ کے پاس موجودہ دور کی حسیت بدرجہ اتم موجود ہے یہاں ماحول کا درد اور اخلاقیات کا زوال اور فضیلت انسان کی رونمائی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ دل کی ہُوک انسان کو انسان بنانے کے لیے ہے اور پنہاںؔ کی شاعری کا مقصد یہی ہے۔

غزل انسان کی دم ساز پنہاںؔ
تقاضے ہیں یہی شعر و ادب کے

جنگ میں جیت ہو کسی کی بھی
ہار انسانیت کی ہوتی ہے

پنہاںؔ کا انسانی درد شعروں سے عیاں ہے۔ وہ جانتی ہیں۔

انسان نے کرلیا ہے سفر تا بہ ماہتاب
باقی ہے دشت ذات مگر لق و دق ہنوز

اسی لیے تو کبھی کہتی ہیں:

دل سے لگ کر تری غزل پنہاںؔ
ساری دنیا کے درد روتی ہے

کاش پنہاںؔ کے دل جلے اشعار
روشنی تیرگی کی کر جائیں

پنہاںؔ کے سر میں محبت کا سودا ہے وہ اسی لیے امیدوار ہے کہ انسانوں کے دلوں میں دوسروں کے لیے جگہ بنے۔

ایماں و عبادت کا تو دعویٰ نہیں لیکن
انساں کی محبت کا ہے سودا میرے سر میں

قلب انسان ہو پنہہ گاہ جہاں
اس میں آفاق سی وسعت ہوجائے

غزل کی زبان اور اس کی ترکیبی ہیئت پر پورا غلبہ پنہاںؔ کی قادر الکلامی کی دلیل ہے۔ ویسے تو ان کے پاس چھوٹی سی چھوٹی بحر میں بڑے سے بڑے مضامین کوزے میں دریا کی مانند سمود یے گئے ہیں لیکن مہارتی تجربات غزلوں میں تیکھا پن اور جدت کے نقوش دکھاتے ہیں۔ یہاں ایسی بھی غزلیں ہیں جہاں مصرعوں میں صرف ایک لفظ قافیہ باقی سب ردیف ہے چھوٹی بحر میں لمبی ردیف کے ساتھ موزوں قافیہ کی کھپت آسان نہیں۔ خصوصاً پہلے سادہ مصرع کے ساتھ مصرعہ ثانی کو اٹھا کر محراب معانی میں سجا دینا۔ مطلع اور مقطع دیکھنے میں سطحی طور پر عام ہیں لیکن خوبصورتی یہ ہے کہ یہ معانی کے دفتر ہیں جسے کھول کر جو چاہے جی بھر کر پڑھ لے۔ یہاں تین قافیے زندگی آگہی اور شاعری نے ردیف کو گیرائی گہرائی کے ساتھ تہہ داری بھی دی ہے۔

زندگی میں دُکھ بہت ہے
آگہی میں دُکھ بہت ہے
جانے کیوں پنہاںؔ تمہاری
شاعری میں دکھ بہت ہے

اسی غزل کے دو اور شعر جو تضاد پر کھڑے کیے گئے ہیں معانی کے مینار ہیں۔

تاب گویائی نہیں اور
اَن کہی میں دکھ بہت ہے
تھا اندھیرا ہی غنیمت
روشنی میں دکھ بہت ہے

چھوٹی بحر میں بغیر کسی ترکیب اور خارجی الفاظ کے خوب صورت انوکھے مضامین سے غزل کا گلدستہ سجانا پنہاںؔ کی حسن کاری ہے جو درحقیقت غزل پر اجارہ داری ہے کہ جس لفظ کو جسے چاہے تراش کر مصرعہ میں جڑ دیا۔

سارے گاما پا دھانی
سُر میں لیں سانسیں جانی
آئینے میں آئینہ
حیرانی سی حیرانی
آنکھوں سے مت چھلکانا
اجڑے دل کی ویرانی

ہم نے جانتے پنہاںؔ کی غزل میں محاسن بیان اور صنائع لفظی و معنوی کے ہمراہ محاوروں اور روزمرہ سے پیدا شدہ سادگی سلاست اور روانی کا اس لیے بھی ذکر نہیں کیا کہ جو عیاں ہو اس کا کیا بیاں ہو دوسرے اس مختصر تحریر میں پورا پنہاںؔ کا شاعری کا جہاں یا کہکشاں کیسے عیاں

ہو۔مضمون کی تجزیاتی اُپج کے تحت ہم یہاں ایک غزل کے چند اشعار کا سطحی تجزیہ اور پھر کچھ فکر انگیز نادر اشعار سے شعریت کے ذہنی سلسلے کو ذہنوں میں زندۂ جاوید کرتے ہیں:

جانے کیسے دل سے دل ایسے ملے
سُر کوئی جیسے کسی لے سے ملے

مطلع ہی میں غزل کی زبان کا رچاؤ اور دلآویزی ہے۔شعر کی غنایت تشبیہ کی نغمگی سے غنی ہے۔

ایک انجانا فسوں ہے درمیاں
اُن کی نظروں سے نظر کیسے ملے

شعر رومان پرور اور دل رُبا ہے۔دو لفظ انجانا فسوں شعر کی جان ہے جس کی وجہ سے مضمون میں لطف پیدا ہو گیا۔یہاں حیرت کے ساتھ ایہام بھی شامل حال ہے۔

زندگی ہم کو اگر ایسی ملی
زندگی کو بھی تو ہم ایسے ملے

یہ پورا شعر طلسم آفرینی پر مبنی ہے جس کو دو معمولی ہندی لفظ ''ایسی'' اور ''ایسے'' نے اپنے کاندھوں پر اٹھا رکھا ہے۔یہاں شعر کی تشریح اور تفسیر ہر فرد کے ذوق فکر پر ہے۔دیکھنے میں داغ کا رنگ ہے لیکن تاثیر میں کئی درجے بڑھا ہوا ہے۔مقطع میں بانسری کے خالی پیکر کو اپنی خلوت سے ملا کر پنہاںؔ نے اپنی شاعری کو اسی خلا اور تنہائی کا درد کہا ہے۔

دل میں جو پنہاںؔ خلا اندر خلا
نغمہ زار جاں اسی نے سے ملے

شعر میں نئے مطالب اور نادر فکر و خیال کے چند اشعار پڑھیے اور سر دُھنیے:

ٹوٹ جائیں نہ زخم کے ٹانکے
درد پھر لے رہا ہے انگڑائی

ہم اپنے رنگ میں رنگتے ہیں اُس کو
خدا بے رنگ سی اک روشنی میں

درد زہ میں ہے مبتلا دنیا
ہو رہا ہے نیا جہاں پیدا

بس زمیں پیرہن بدلتی ہے
جب بدلتا ہے آسماں موسم

یہ شاید شاعری ہی بتا سکے؟

شاعری سے یہ پوچھنا پنہاں
لوح محفوظ میں لکھا کیا ہے

❑❑❑

اُردو ادبی قافلہ یورپ 2018ء

مقاصد، آنکھوں دیکھا حال، تاثرات اور نتائج

گذشتہ بیس (۲۰) برسوں میں چار عالمی اردو کانفرنسوں منعقدہ نیویارک، نیوجرسی، شکاگو اور ٹورنٹو کی سرپرستی، دس سال قبل عالمی بارسلونا قرطبہ کانفرنس کی کامیابی نے اس سال راقم کو پھر اردو ادبی قافلہ یورپ 2018ء کی تشکیل پر مامور کیا تاکہ اس ادبی، علمی اور ثقافتی تجربے سے اکیسویں صدی کی مصروف زندگی میں جہاں گلوبل ولیج کی شہریت نے کئی ملکوں کے باشندوں کو زبان کے پرچم تلے جمع کر رکھا ہے، اس سے فائدہ اٹھا کر اردو کی مثبت اور ارتقائی قدروں کو اجاگر کیا جائے۔

یہ دورِ حاضر کا المیہ ہے کہ اغلب مشاعرے اور ادبی سیمینار اپنی علمی، ادبی، ثقافتی اور تہذیبی وراثت اور تہذیب و تربیت سے دور ہوتے جا رہے ہیں چنانچہ زیادہ تر شعری اور ادبی، علمی محافل اب شعر و ادب کی آموزش گاہ نہیں بلکہ نمایش گاہ اور مداری کا تماشا معلوم ہوتی ہیں۔

سات کے عدد نے ہمیں ساتھ دیا اور یہ بھی بتایا کہ آسمان سات زمین کے طبقات سات براعظم اور بحراعظم سات اور ہر ہفتہ کے دن سات ہیں۔ چنانچہ ہم نے ۷ جولائی سے ۱۴ جولائی تک سات دنوں میں انگلینڈ کے سات شہروں میں سات سیمینار اور سات مشاعرے، سات مقامی، ادبی، شعری انجمنوں کے ساتھ برگزار کیے جن میں سات شہروں یعنی لاہور، کراچی، دہلی، جموں، بھوپال، نیویارک اور ٹورنٹو سے مہمانوں نے شرکت کی جن میں سات مہمان شاعر

عبدالرحمٰن عبدؔ، تقیؔ عابدی، فاطمہ حسنؔ، محمد کامرانؔ، خلیل الرحمٰن، نصرت مہدی اور صائمہ کامران کے علاوہ سات سے زیادہ مقامی ممتاز شعرا مختار الدین، ایوب اولیا، نسیم انصاری، قیصر عباس، فرزانہ نینا، مہ جبین غزل، شہزاد ارمان، فاروق ساغر، فیاض نقوی، صبا شاہ عالم وغیرہ نے شرکت کی۔ سات سمینار مشاعروں سے پہلے منعقد ہوئے جن میں سات عمدہ مہمان ادیب خواجہ اکرام الدین، شہاب عنایت ملک، محمد کامران، تقی عابدی، خلیل الرحمٰن، فاطمہ حسن اور عبدالرحمٰن نے سات دنوں میں سات مختلف عناوین پر کلیدی خطبات اور تقاریر کیں، جن کا تفصیلی ذکر آئندہ ہوگا۔ تمام مہمانوں کو انگلینڈ کے سات ہوٹلوں میں ٹھہرایا گیا اور تمام مہمان قافلہ کی بڑی ویان میں سفر کرتے رہے۔ اس ادبی قافلہ میں ایک دوسرے کو جاننے کے علاوہ شعر و ادب سیکھنے کا موقع بھی ملا۔ یہ ادبی قافلے کی خوش بختی تھی کہ پورا ہفتہ موسم خشک اور خوشگوار رہا۔ دیسی بدیسی کھانوں سے قافلے کی ضیافت ہوتی رہی۔ مقامی انجمنوں کے سربراہوں نے نہ صرف مقامی محفل سجائی بلکہ مہمانوں کی لنچ اور عشائیہ سے بھی پذیرائی کی۔ ادبی قافلے کی کامیابی سے معلوم ہوا کہ:

ف ۱: مختصر اور جامع سمینار اور پُر لطف باوقار مشاعرہ ایک ساتھ تین، ساڑھے تین گھنٹوں میں منعقد کیا جا سکتا ہے۔

ف ۲: ہفتہ اتوار کے علاوہ ہفتہ کے کسی بھی دن شام کے ۶ بجے کے بعد محفل سجائی جا سکتی ہے۔ اس طرح مغرب ملکوں میں بھی سات ہفتے ادیبوں اور شاعروں کو روکنے کے بجائے ایک ہفتہ میں سات سمینار اور سات مشاعرے ہو سکتے ہیں۔

ف ۳: اُردو کے شعرا اور ادیب کسی بھی ملک سے تعلق رکھتے ہوں، اُردو قافلے میں گھل مل سکتے ہیں۔ جس سے ان افراد یا انجمنوں کو مایوسی ہو سکتی ہے جو اپنا خاص مسلکی، لسانی یا ملکی ایجنڈہ رکھتے ہیں کیونکہ یہ قافلہ خالص ادبی کاوش ہے۔

ف ۴: سمیناروں میں اُردو کے موجودہ مسائل کے علاوہ، نئی بستیوں میں اردو کے تحفظ اور گہوارے اُردو سے ارتباط کو مضبوط کیا جا سکتا ہے۔

ف ۵: اردو مشاعرہ جو ہماری صدیوں پر پھیلی شعری علمی اور ثقافتی تہذیب اور تربیت ہے۔ اس کا تحفظ بھی کیا جا سکتا ہے کیونکہ ان مشاعروں میں متشاعروں اور لن ترانی کرنے

والے ناظموں یا انجمنوں کے سر پرستوں کی سرداری نہیں اور نہ یہاں اس کا وقت اور حوصلہ ہے۔

ف۶: ادبی قافلہ کے تجربے سے نئے نئے تخلیقی اور تنقیدی چہرے رونما ہوئے جن کی رونمائی اردو شاعری کے لیے اِن پرانے گھسے پٹے شاعروں کی تصنیف کی رونمائی سے زیادہ ضروری ہے۔ یہ سچ ہے اگر یہ شعری امانت آئندہ نسل کو دی جائے تو اس میں ہم سب کی بقا ہے۔ چند جوان شاعروں اور شاعرات کی موجودگی قافلے کی کامیابی تصور کی جارہی ہے۔ ادبی قافلے کا مقصد ان کی ہمت افزائی اور قدر دانی ہے۔

اس ادبی قافلہ کی خاص بات اس کے سات سمینار تھے جو سات جدا جدا عنوانات کے تحت برگزار ہوئے جن سے عامی اور عالم دونوں مستفید ہوئے۔ شاید ہی سرزمین انگلینڈ پر یا اردو دنیا کے کسی حصے میں سات دنوں میں سات متواتر عمدہ سمینار سات مشاعروں سے قبل منعقد ہوئے ہوں۔ ہر سمینار میں صدارت کے ساتھ ساتھ مہمان خصوصی اور مہمان اعزازی بھی شریک تھے۔ کلیدی خطبے کے علاوہ تین یا چار مقرر بھی اظہار خیال کر رہے تھے۔ تقریباً ہر سمینار میں عنوان کے ساتھ علمی اور معلوماتی لحاظ سے انصاف برتا گیا جس کی سامعین نے تائید اور تعریف بھی کی۔ ان تمام خطبوں اور تقاریر کی ویڈیوز بنائی گئی ہیں جو یوٹیوب پر جلد ہی دیکھی جا سکے گی۔ یہاں بطور نمونہ عنوان کچھ مطالب اور شرکاء سمینار کا ذکر و بیان ہوگا۔ اس ادبی قافلہ کا سفر اور اس کی تفصیلات تصاویر اور ویڈیو کلپس کے ذریعے بھی مرتب کی جارہی ہیں۔ پروفیسر شہاب عنایت ملک نے ادبی قافلہ کا سفرنامہ ہر روز کی نسبت سے دلچسپ اور تفصیلی لکھا ہے جو بہت پسند کیا گیا۔ یہ ادبی قافلے کی مستند دستاویز ہے۔ ہم نے ان مطالب کی تکرار سے گریز کیا ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر محمد کامران چیئر مین شعبہ اردو پنجاب یونیورسٹی لاہور بھی ادبی قافلہ کی رپورٹیں لکھ رہے ہیں۔ کچھ دوسرے مہمانوں نے بھی ادبی قافلے سے مربوط اور غیر مربوط مطالب سوشل میڈیا پر سجائے ہیں جن سے ادبی قافلے کی رنگا رنگی میں اضافہ ہوا ہے۔ ادیب اور قلم دونوں آزاد ہیں اور یہی ادبی قافلے کا مقصد بھی ہے۔ ادبی قافلے کی یہ بات بھی خوشگوار رہی کہ اس میں کسی قسم کی سیاسی، مذہبی یا اقتصادی گفتگو سے گریز کیا گیا تا کہ صرف اور صرف توجہ ادب پر جمی رہے۔ یہاں اس بات کا

تذکرہ بھی ضروری ہے کہ انگلینڈ ہی نہیں بلکہ دوسرے ممالک کے اخباروں، ریڈیو اور ٹی وی چینلوں نے قافلے کے سمیناروں اور مشاعروں کے علاوہ مختلف مہمانوں کے انٹرویو اور ضروری مشاہدات اور ارشادات کو قارئین اور ناظرین تک پہنچایا ہے جن کے ہم تہہ دل سے ممنون و مشکور ہیں۔

اس ادبی قافلہ میں چند کتابوں کی رونمائی اور معتبر افراد کو ان کی پیش کشی بھی ہوئی۔ ۷؍جولائی کو علامہ اقبالؔ سمینار کے دوران ڈاکٹر عبدالرحمٰن عبدؔ کی تصنیف و تالیف ''شکوہ جواب شکوہ'' کی رونمائی پاکستانی ہائی کمشنر عزت مآب ابن عباس صاحب کے ہاتھوں عمل میں آئی۔ اسی تقریب میں پروفیسر کامران اور ان کی اہلیہ صائمہ کامران نے اپنی تخلیقات ہائی کمشنر کو پیش کیں۔ برمنگھم میں ڈاکٹر تقی عابدی کی فیض فہمی فیض احمد فیضؔ کی دیرینہ دوست جناب بدرالدین بدر کو پیش کی گئی۔ اس کے علاوہ مختلف مہمانوں نے بھی اپنی کتابوں کو مہمانوں کو پیش کیا۔ دیارِ غیر میں اردو کتابوں کی جلوہ نمائی نے اردو قافلے کو پُرثمر بنادیا۔ قافلے کے مہمان مسلسل سیمناروں اور مشاعروں میں شرکت کے ساتھ رات دیر گئے ادبی نشستوں، ٹی وی انٹرویوز اور ضیافتی محفلوں میں شریک رہے۔ بعض مہمانوں نے اپنے احباب اور رشتے داروں سے بھی ملاقاتیں کیں۔ بعض گھومنے اور بعض خرید وغیرہ میں مصروف رہے۔ بڑی خوش قسمتی کی بات ہے کہ پورے قافلہ کا سفر کسی مشکل، ناراضگی یا اضطراب کے بغیر قلب وفکر کے سکون کے ساتھ طے پایا۔ سفر کے دوران فیض کی غزلوں کی نغمگی، لطیفے، چٹکلے اہلِ قلم کے علمدار شہزاد ارمان کی ڈراونگ کے ساتھ راستوں میں شعری ادبی سرور کی خوشبو بکھیر رہے تھے۔

۶؍جولائی کو لندن میں ادبی قافلے کے اراکین جمع ہوگئے اور اردو مرکز لندن اور اس کے سرپرست ڈاکٹر جاوید شیخ کی رہائش گاہ پر ان کی پُرتکلف لنچ سے ضیافت کی گئی۔ ۷؍جولائی کو اردو مرکز لندن نے پاکستان ہائی کمیشن کے تعاون سے ایک روزہ سمینار اور مشاعرہ برگزار کیا۔ سمینار کا موضوع تھا: ''دورِ حاضر میں کلام اقبالؔ کی اہمیت اور افادیت'' سمینار کی صدارت عزت مآب ہائی کمشنر ابن عباس صاحب نے کی جس کے بعد مشاعرہ بیادِ اقبالؔ منعقد ہوا، جس کی صدارت عزت مآب ڈپٹی ہائی کمشنر زاہد حفیظ چودھری نے کی۔ سمینار کا افتتاح کرتے ہوئے اردو مرکز لندن کے چیئرمین ڈاکٹر جاوید شیخ نے مہمانوں اور سامعین کا استقبال کرتے ہوئے اردو مرکز

لندن کی ادبی خدمات اور علامہ اقبالؔ کے کلام کی تشہیر کی ضرورت پر روشنی ڈالی۔ ڈاکٹر تقی عابدی نے کلیدی خطبہ میں احترام اور حقوق انسان کے فقدان کو موجودہ دور کا پُر آشوب رجحان اور المیہ بتا کر علامہ اقبالؔ کے کلام کو اس کا علاج اور ان مشکلات کا حل بتایا۔ انھوں نے اقبال کی آفاقی شاعری کے مختلف نکات کو ان کے اشعار اور تشریح سے واضح کیے جن سے عامی اور عالم دونوں مستفید ہوئے۔ سمینار کی پوری روداد یو۔ ٹیوب پر کلیدی خطبے کے ساتھ دوسرے مقررین کے خیالات کی سُنی جاسکتی ہے۔ اس مختصر تحریر میں تمام مقررین کے خیالات کا اظہار ممکن نہیں۔ پروفیسر محمد کامران نے بتایا کہ اقبال کے پیام کو ان کے دور میں قید نہیں کیا جاسکتا وہ ماضی، حال اور مستقبل کے اثر انگیز شاعر ہیں جن کی فکر جاودانہ کو موجودہ عالمی دور کے تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ پروفیسر خواجہ اکرام نے اپنی بلیغ تقریر میں اقبالؔ کو اس دور کا مسیحا تلقین کیا۔ ان کے پیام اور انسانی قدروں کی تشہیر اور تعلیم پر زور دیا۔ پروفیسر شہاب ملک نے کشمیر میں اقبال کی محبت اور ان کے کلام سے روشنی حاصل کرنے کے جذبہ کی نشان دہی کی۔ ڈاکٹر فاطمہ حسن نے خوبصورت طور پر اقبال کی آفاقی شاعری اور موجودہ مشکلات کا ان کے کلام و پیام کے ذریعے حل پیش کیا۔ ڈاکٹر نصرت مہدی نے اقبال اور بھوپال کی روداد اور ان کی تعلیمات کے خوشگوار گوشوں کو موجودہ دور کا عمدہ سرمایہ قرار دیا۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن عبدؔ نے اپنی تصنیف و تالیف سے شکوہ اور جواب شکوہ کو واضح کرتے ہوئے نسل جوان کی ذہنی تربیت اور کلام اقبال سے رغبت پر زور دیا۔ جناب اکرام چغتائی نے اقبال اور گوئٹے پر اپنا تحقیقی کام آسان اور سلیس لہجہ میں پیش کیا۔ جناب خلیل الرحمٰن ایڈوکیٹ نے اقبال کے کلام کی نئی جہتوں پر روشنی ڈالی۔ انھوں نے اقبال کے پیام کو دور حاضر سے جوڑتے ہوئے اقبال کے کلام کی معنویت اور اس کی افادیت پر مختصر مگر سیر حاصل گفتگو کی جسے بڑی توجہ سے سنا گیا۔ خلیل الرحمٰن کی گہری سوچ مطالب سے نتیجہ گیری موضوع کا دلیلوں سے اثبات ان کا منفرد طرز تنقید ہے جو اردو ادب میں خال خال ہے۔ جناب بقا صاحب نے اپنے خاص انداز میں اقبالیات کے ان گوشوں کو سامعین سے روشناس کروایا جو موضوع کی تائید میں ہیں۔ انھوں نے اپنے بیان کو کلیدی خطبے اور دوسرے مقررین کی تقاریر سے بھی جوڑا اور نتیجہ اخذ کیا۔ آفریقن اسٹڈیز لندن کی ڈاکٹر آمنہ یقین نے مسجد قرطبہ پر تفصیلی گفتگو کر کے نتائج

پیش کیے۔ ڈاکٹر جاوید شیخ نے مختصر وقت میں مدلل گفتگو کر کے عنوان کا حق ادا کیا۔ باتھ یونیورسٹی انگلینڈ کے پروفیسر افتخار ملک نے اپنی طولانی گفتگو میں اقبال کو شرق اور غرب مفکروں، مصلحوں اور مشاہیروں سے مربوط کیا۔ سمینار کے صدر ہائی کمشنر ابن عباس نے مہمانوں کا شکریہ ادا کر کے اقبال کے اس سمینار کی ضرورت اور موجودہ دور میں کلام اقبال کی تشہیر و تبلیغ اور ان کے پیام سے آزادی اور حریت کے درس کی طرف توجہ دلوائی۔ انھوں نے بتایا کہ اقبال کے کلام کی تابنا کی سے دنیا بھر کی تاریکیوں کو دور کیا جا سکتا ہے۔

ہم نے نمونے کے طور پر پہلے ایک دن کے سمینار اور مشاعرے کی اجمالی روداد پیش کی ہے۔ جب کہ ادبی قافلے یورپ نے سات دنوں میں سات سمینار اور سات مشاعرے برگزار کیے۔ یہ سچ ہے کہ جس سمینار میں کلیدی خطبے کے علاوہ پانچ چھ مقررین اپنے زرین خیالات کا اظہار کر رہے ہوں ان کا ایک آدھ جملہ لکھنا موضوع اور مقرر کے ساتھ انصاف نہیں اور مزید اس سے پڑھنے یا سننے والے کو کچھ زیادہ حاصل بھی نہیں ہوتا۔ چنانچہ ہم نے اس مختصر رپورٹ میں صرف سمینار اور مشاعرے کی تقریبی ترتیب اور تہذیب کو پیش کر کے تقاریر اور شاعری کو ویڈیو کلپس اور یو۔ ٹیوب کے لیے محفوظ کر دیا ہے تا کہ اردو پرستار تمام سمینار اور مشاعرے کی کارروائی کو نہ صرف آنکھوں سے دیکھیں بلکہ کانوں سے مقررین اور شاعروں کے کلام کو سن کر محظوظ بھی ہوں۔ سینکڑوں تصاویر جو اپنی بے زبانی میں بات کر رہی ہیں فیس بک، انسٹی گرام، انٹرنیٹ اور دوسری ڈیجیٹل یا پرنٹ میڈیا پر موجود ہیں جنھیں جلد CD کی شکل میں بھی یکجا کیا جا رہا ہے۔ درجنوں ویڈیو کلپس بھی سوشل میڈیا پر دیکھے اور محفوظ کیے جا سکتے ہیں۔ جن کی جمع آوری بھی ہو چکی ہے۔

یو۔ ٹیوب کی شکل میں تمام سمینار اور مشاعرے کی روداد اور اہم حصوں کی تقسیم اور ترتیب جاری ہے۔ اس کے علاوہ ادبی قافلے، اہل قلم اور مقامی و بین الاقوامی انجمنوں نے بھی کم وبیش ادبی قافلے کی کارروائی اور اہم حصوں کو اپنے صفحات پر جمع کیا ہے۔ یہ سب تحفظی اور تشہیری کام اس لیے بھی کیا جا رہا ہے کہ یہ ادبی تجربہ آنے والے کل کا سرمایہ بنے گا۔

سمینار کے دوران لنچ کے علاوہ کافی، چائے بسکٹ، کیک وغیرہ سے ضیافت جاری

تھی۔ سیمنار کے فوری بعد بین الاقوامی مشاعرے کا آغاز ہوا۔ ڈپٹی ہائی کمشنر محترم زاہد حفیظ چودھری نے صدارت کی۔ ڈاکٹر عبؔد، ڈاکٹر نصرت مہدی، ڈاکٹر فاطمہ حسن مہمان خصوصی اور اعزازی رہے۔ مہمان شاعروں میں تقؔی عابدی، محمد کامران، خلیل الرحمٰن اور صائمہ کامران نے کلام پیش کیا۔ منفرد لہجہ کی شاعرہ صائمہ کامران نے مشاعرہ کا سماں باندھ دیا۔ نصرت مہدی، فاطمہ حسن نے مقامی ممتاز شاعرہ مہ جبین غزل کے ساتھ مشاعرے کو فلک بوس کر دیا۔ دوسرے مقامی شعرا میں عقیل دانش، ڈاکٹر قیصر زیدی، سہیل ضرار، شہزاد ارمان، فیضان عارف، ناصرہ زبیری اور یشب تمنا شامل تھے۔ مشاعرے کے سبھی شاعر عمدہ طور پر اپنے کلام پیش کر کے داد اور تحسین حاصل کرتے رہے۔ مشاعرے کے بعد شکیب صاحب کی عیادت اور پھر لندن میں دیسی ریسٹورینٹ راوی میں ضیافت نے کلام کے بعد طعام کا بندوبست کر دیا جس کے بعد قافلے والے اپنے قیام، ماکسی ہوٹل کی طرف لندن کی رات کا نظارہ کرتے ہوئے گام گام بڑھتے گئے اور پھر رات بھر آرام ہی آرام رہا۔

دوسرے دن ۸؍ جولائی لندن کی ہوٹل سے نکل کر مک ڈونل ریسٹورینٹ میں ناشتہ کر کے نٹنگھم کی ہوٹل برٹانیہ پہنچے، چونکہ ہم توی ہوٹل میں دیسی کھانا کھا چکے تھے اس لیے کچھ آرام کر کے جلسہ گاہ پہنچے جو ایک بڑی چاریٹری مسلم ہینڈ آرگنائزیشن کا آڈیٹوریم تھا۔ سیمنار کا موضوع تھا: ''برِصغیر میں صوفیائے کرام کی قومی یکجہتی'' اس سیمنار کی صدارت فاؤنڈیشن کے چیئرمین شاہ لخت حسنین صاحب نے کی۔ کلیدی خطبہ ڈاکٹر تقی عابدی نے دیا۔ مہمان خصوصی اور اعزازی ڈاکٹر فاطمہ حسن اور پروفیسر کامران تھے۔

سیمنار کی نظامت فضا ریڈیو کی ممتاز اناؤنسر اور برنامہ نگار ممتاز شاعرہ فرزانہ خان نینا نے کی۔ یہ سیمنار (Live Brood Cast) لائیو براڈ کاسٹ کیا گیا۔ سیمنار اور اس کے بعد ہونے والے مشاعرے میں سامعین نے اچھی تعداد میں شرکت کی۔ مشاعرے کے بعد عشائیہ سے ضیافت کی گئی۔ سیمنار اور مشاعرہ سات بجے شروع ہو کر دس بجے ختم ہوا۔ اس مشاعرے کی صدارت ڈاکٹر عبدالرحمٰن عبؔد نے کی۔ پروفیسر خواجہ اکرام الدین مہمان خصوصی رہے اور دوسری خواتین شہ نشین کی زینت رہیں۔

کلیدی خطبے کے ساتھ دیگر مقررین نے بھی موضوع کی روشنی سے محفل کو نورانی کر دیا۔
محترم لخت حسنین صاحب نے اپنے مصروف پروگرام میں سے وقت نکال کر سمینار کو رونق دی۔
اس سمینار کا موضوع اور اس سے متعلق گفتگو دونوں معیاری اور موجودہ دور کی ضرورت تھے جنھیں حاضرین نے سراہا۔ اس سمینار میں ڈاکٹر عابدی کے علاوہ پروفیسر محمد کامران، پروفیسر اکرام الدین، ڈاکٹر عبد، ڈاکٹر فاطمہ حسن اور صدر جلسہ لخت حسنین صاحب نے اپنے عمدہ خیالات سے محفل کو زعفران زار بنا دیا۔

اس ادبی قافلے کا ایک مقصد حُسن یوسف کو بازار مصر بلکہ دنیا کے بازاروں میں پیش کرنا بھی ہے۔ چنانچہ جدید اردو تخلیق کاروں اور تنقید نگاروں کو مختصر مگر محکم تعارف اور تکریم کے ساتھ پیش کر کے اردو ادب کے ساتھ انصاف کرنے کی کوششیں کی گئیں۔ آج کی شعری دنیا میں ہماری شاعرات اور جوان شاعر عمدہ اور فطری شاعری کر رہے ہیں۔ چنانچہ شہ نشین پر سوائے صاحب صدر ڈاکٹر عبدالرحمٰن اور مہمان خصوصی پروفیسر خواجہ اکرام کے سب پردہ نشین ہی جلوہ گر تھے جو اپنی شاعری میں ان پردوں کو چاک کر رہے تھے جن میں حقوق زنان اور عظمت زنان پشت پردہ رہ گئی تھی۔ تمام شاعرات کی فاتحانہ شاعری کے بعد شیفلڈ کے ممتاز شاعر قیصر عباس نے مشاعرے کے روم میں قیصری پرچم لہرا دیا۔ ادبی قافلے نے رات نـٹـنـگھم کی ہوٹل برٹانیہ میں گزاری۔ شہزادار مان صبح تازہ سانڈویچ اور چائے لائے۔ گاڑی میں سامان اور صاحب سامان کو لے کر کافی وافی پیتے ہوئے براڈ فورڈ پہنچے جہاں مہ جبین غزل صاحبہ نے جو یورک شیر کی ادبی تنظیم کی سرپرست ہیں ایک خوبصورت سمینار اور مشاعرہ سجایا تھا۔ اس سمینار کا عنوان ''اُردو شعر و ادب میں نسائی شعور'' رکھا گیا تھا۔ اس سمینار کی صدارت انگلینڈ کی مشہور ادبی شخصیت ڈاکٹر مقصود الٰہی شیخ نے کی۔ مہمان خصوصی ڈاکٹر تقی عابدی اور کلیدی خطبہ ڈاکٹر فاطمہ حسن نے مختصر وقت میں جامع طور پر پیش کیا۔ تمام اُردو ادب اچھی طرح واقف ہے کہ شعر و ادب میں نسائی شعور پر ڈاکٹر صاحبہ کا مستند کام موجود ہے۔ چنانچہ وقت کی کمی کے باعث ان کا پورا مقالہ تو سنا نہیں جا سکا لیکن اہم نکات نے موضوع کو تکمیل کر دیا۔ اس موضوع پر ڈاکٹر تقی عابدی، پروفیسر شہاب ملک، پروفیسر خواجہ اکرام الدین، جناب خلیل الرحمٰن صاحب اور نصرت مہدی صاحب نے بھی عمدہ گفتگو کی۔ اتنے

مختصر وقت میں اتنی اچھی مدلل اور جامع گفتگو مقررین کی ذہنی، علمی اور عملی کاوشوں کا نتیجہ تھی۔

سیمینار کے بعد مشاعرہ برگزار ہوا جس کی صدارت ڈاکٹر فاطمہ حسن صاحبہ نے کی اور مہمانان خصوصی اور اعزازی میں ڈاکٹر نصرت مہدی اور صائمہ کامران شامل تھیں۔ نظامت مہ جبین غزل کر رہی تھیں۔ اُردو شاعری کا میدان شاعرات کے ہاتھ تھا اور انہی کے ہاتھ رہا۔ یہ سچ ہے کہ اردو شاعری کی تخلیق میں جنسی امتیازات نہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ نسوانی کیفیات، جذبات، محاکات اور حالات کو خواتین کے علاوہ مرد پیش کریں تو بناوٹ کا رنگ تصویر کو خراب کر دیتا ہے۔ جس سے اُردو شعری دفتر بھرے پڑے ہیں۔ تمام شاعروں نے جن میں مہمان، میزبان اور مقامی شعرا بھی شریک تھے اپنے اپنے شعری خدوخال سے شعری گلدستہ میں رنگ بھرے۔ ڈاکٹر مقصود الٰہی شیخ نے مختصر مگر دل پذیر گفتگو کی۔ کلام کے بعد طعام نے جوادبی فورم کے عمدہ کام اور خوبصورت انتظام سے ہوا۔ ادبی قافلے کی جانب سے مورد تحسین و تکریم قرار پایا۔ اس محفل کی دلکش بات یہ بھی تھی کہ اس میں ایک بڑا کیک بھی تقسیم کیا گیا۔ کیک پر ادبی قافلے کے پوسٹر بنایا گیا تھا۔

دوسرے دن مہ جبین غزل صاحبہ نے اپنے مکان میں پُر تکلف لنچ کا انتظام کیا تھا جس میں مغل ڈشوں کی رنگا رنگی جو دیسی کھانوں کی خوشبو سے مہک رہی تھیں بطور عمدہ پکوان کی نعمتیں ہمیں خصوصی خلوص اور شاہی طرز کے قلندرانہ مزاج سے دل کھول کے کھانے کو ملیں جن کا مزا آج بھی زبان کے نیچے رس اور دماغ کی فضا میں خوشبو بن کر ہماری بھوک تازہ کر رہا ہے۔ یہ سب کرامات اور کرشمے غزل اور نسیم کی دین تھے۔ دل نے آواز دی: ''کب تک اللہ کی نعمتوں کو جھٹلاتے رہو گے۔''

ڈاکٹر نسیم انصاری جو غزل صاحبہ کے شریک حیات ہیں ایک نستعلیق شخصیت کے حامل اچھے شاعر اور عمدہ انسان ہیں۔ ادبی قافلہ میں ہمیں اردو تہذیب کی خوشبو قدم قدم پر محسوس ہو رہی تھی۔ چنانچہ جب ادبی فورم نے خوشبو نسیم کے حوالے کیا تو وہ براڈ فورڈ کی خوبصورت پہاڑیوں اور وادیوں میں ہماری گاڑی فورڈ کے ساتھ ساتھ براڈ (وسیع) طور پر پھیل گئی اور ہم شیفلڈ پہنچے۔

شیفلڈ کی ہوٹل میں تیار ہو کر قافلہ بزم ادب شفیلڈ کے جلسہ گاہ پر پہنچا جہاں سیمینار اور مشاعرے کا بندوبست تھا۔ سیمینار کا موضوع ''اردو کی نعتیہ شاعری'' تھا۔ سیمینار کی صدارت ممتاز

مقامی شاعر مختار الدین صاحب اور ڈاکٹر عبدالرحمٰن عبؔد نے کی۔ اس کے مہمان خصوصی سپریم کورٹ کے ایڈوکیٹ عمدہ ناقد اور خوش بیان شاعر خلیل الرحمٰن صاحب تھے۔ ڈاکٹر تقی عابدی نے تاریخی کلیدی خطبہ دیا۔ ڈاکٹر عبد، جناب خلیل الرحمٰن، خواجہ اکرام الدین اور مختار الدین صاحب نے تقریریں کیں۔ اس سمینار اور مشاعرے کی نظامت کوثر شاہ اور عمدہ شاعرہ صبا عالم شاہ نے کی۔ یہ سچ ہے کہ اردو مشاعرہ نعت سے جڑا ہوا ہے اسی لیے تلاوت کلام مجید کے بعد نعت مقبول پیش کی جاتی ہے۔

اس سمینار میں کلیدی خطبہ سے لے کر تمام مقررین کی تقاریر تک سب تقریریں پیغام انسانیت، رحمت، دل بستگی اور وارفتگی لی ہوئی تھیں۔ حضور کی تعلیمات، سیرت، دین اسلام کی محبت اور قومی یکجہتی، عقیدتی جذبات کے ساتھ محفل کو روشن کرتی رہیں۔ کوثر شاہ اور صبا عالم شاہ نے خوبصورت نظامت سے چار چاند لگا دیے۔ سمینار کے فوری بعد مشاعرہ شروع ہوا جس کی صدارت ڈاکٹر عبؔد اور مختار الدین صاحب نے کی اور مہمان خصوصی فاطمہ حسن اور خلیل الرحمٰن رہے۔ مشاعرے میں تمام مقامی اور مہمان شعرا کو گرم جوشی اور داد و تحسین سے سنا گیا۔ ڈاکٹر شاہ عالم، فیاض نقوی، ڈاکٹر قیصر عباس، فرزانہ نینا، صبا شاہ عالم، مہ جبین غزل کے علاوہ مہمان شاعرات میں صائمہ کامران، فاطمہ حسن اور محمد کامران، خلیل الرحمٰن، مختار الدین اور ڈاکٹر عبد نے عمدہ کلام سنایا۔ تقی عابدی کی نعت ''میرا نبی'' پسند کی گئی۔

اس بزم ادب کے نعتیہ سمینار اور نعتیہ مشاعرے میں نعت کی تاریخ، نعت کا ارتقا، موجودہ دور میں نعت کے تقاضے کے علاوہ نعت کے اصلی اور فرعی مضامین کو خوبصورت اور جامع طور پر پیش کیا گیا۔

ادبی قافلے کا ایک اہم مقصد شاعروں، ادیبوں اور شعر و ادب کے پرستاروں کی ملاقات اور نزدیک سے ایک دوسرے کو جاننے اور پہچاننے کا موقع فراہم کرنا بھی تھا۔ یہ صحیح ہے ''شنیدن کہ بود دیدن'' کلام بزبان شاعر کے ساتھ ان شخصیتوں کو بھی سامنے لانا ہمارا مقصد تھا۔ جو دن رات اردو کے تحفظ، تشہیر اور ترقی کے لیے پس پردہ کام کر رہے ہیں لیکن ان کو اپنے نام یا کسی دام کی فکر نہیں، وہ ہمارے لیے نیک نام اور گل فام ہستیاں ہیں۔ شیفلڈ میں نہ صرف عمدہ

عشائیہ دیا گیا بلکہ پوری سمینار اور مشاعرے کی کارروائی کو ریکارڈ بھی کیا گیا۔ پھر الگ الگ مختلف مہمانوں سے کلپس اور ان کی شاعری کو خصوصی طور پر اسٹوڈیو میں ریکارڈ کیا گیا۔

انہی دریافتوں میں شیفلڈ کی ایک من موہنی قلندر صفت شخصیت سید فیاض نقوی کی ہے۔ جنھوں نے شعر و ادب کی شمع جلا رکھی ہے۔ ادبی، سماجی، ثقافتی کاموں میں سرِ فہرست ہیں۔ وہ ایک اچھے انسان ہونے کے ساتھ شاعر، ادیب، ٹی وی اینکر اور مجلّہ کے ایڈیٹر بھی ہیں۔ علم نیوز کے ڈائریکٹر ہونے کے ساتھ وطن پاک سے محبت ان کے ہر جملے سے ٹپکتی ہے۔ انھوں نے مختصر سے وقت میں کئی لوگوں کے دل موہ لیے۔ میں جلسہ میں نعتیہ کلیدی خطبے کے کاغذات کے بغیر پہنچ کر پریشان تھا وہ مثال فرشتہ مجھے فوری ہوٹل لے جا کر کاغذات کو حاصل کرنے میں مدد کی۔ راقم نے درجنوں انٹرویوز دیے لیکن نقوی صاحب کا انٹرویو اور ان کے سوالات کی وسعت اور کشش سے میں حیران تھا۔ سچ ہے گرد بیٹھنے پر معلوم ہوگا محمل میں کون بیٹھا ہے۔ دل نے آواز دی ع:
ایسا کہاں ہے دوسرا تجھ سا کہوں جسے"

فیاض نقوی ہوں کہ قیصر عباس، کوثر شاہ ہوں کہ صبا شاہ عالم، مہ جبین غزل ہو کہ نسیم انصاری، مقامی انجمنوں کے سرپرست ہوں کہ ٹی وی کے اینکر، سب کی مہمان نوازی، محبت اور عجز و انکساری نے ہمیں یہ بھی بتایا کہ یہاں کی وہ طولانی جھیل جو وادیوں میں پھیلی ہوئی ہے اور جس کا پانی یہ لوگ پیتے ہیں شاید اس کی کرشمہ سازی کا بھی عظمت تہذیب اور تربیت میں اثر ہو۔ مولانا روم نے کہا تھا "دلوں کو جیت لو یہی تو حج اکبر ہے۔"

ع: دل بدست آرد کہ حج اکبر است

ہم شفیلڈ سے نکل کر مانچسٹر کی طرف رواں ہوئے۔ مانچسٹر کے خزینہ شعر و ادب کی سرپرست محترمہ نغمانہ کنول جو شاعرہ بھی ہیں قافلہ کو اپنے دولت کدہ پر لنچ کے لیے مدعو کیا تھا۔ ڈنر ٹیبل پر ہر قسم کی ڈش ہمیں متوجہ کر رہی تھی اور ہم اپنی اپنی پسندیدہ غذا اپنی اپنی پلیٹ میں جمع کر کے اسے اون میں گرم کر کے لطف اٹھا رہے تھے اور ساتھ ہی ساتھ صاحبِ خانہ کا شکریہ اور نعمت الٰہی کا شکر بھی کر رہے تھے۔

مانچسٹر کی ہوٹل میں کچھ دیر ٹھہر کر ہم جلسہ گاہ پہنچے جو ایک ریسٹورینٹ کا اوپری ہال تھا۔

سمینار کچھ دیر سے شروع ہوا۔ سمینار کا موضوع تھا ’’کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے انداز بیاں اور‘‘ سمینار کی صدارت پروفیسر شہاب ملک نے کی۔ کلیدی خطبہ ڈاکٹر تقی عابدی نے دیا۔ سمینار کے دیگر مقررین میں پروفیسر محمد کامران، خلیل الرحمٰن اور پروفیسر خواجہ اکرام الدین صاحب شامل تھے۔ سمینار غالبؔ پر تھا اور ہر مقرر کیونکہ غالبیات کا رسیا تھا اس لیے موضوع کا بڑی حد تک حق ادا کیا گیا۔ سمینار کے فوری بعد مشاعرہ کا آغاز ہوا جس کی صدارت بھوپال کی مشہور شاعرہ ڈاکٹر نصرتؔ مہدی نے کی۔ اس کے مہمان خصوصی خلیل الرحمٰن ہوئے۔ وقت کی کمی نے تمام مہمان شاعروں کو بھی محدود وقت میں کلام پیش کرنے کی ضرورت پر آمادہ کیا کیونکہ اس کے بعد رسم گل پوشی اور عشائیہ کے تکلفات کو بھی پورا کرنا تھا۔ اس مختصر سے وقت میں بھی مقامی اور مہمان شاعروں نے مانچسٹر کے سامعین کو محظوظ کیا اور اپنی سکّہ بند شاعری کا سکّہ مشاعرہ بنام غالب میں چلا دیا۔

قافلہ سمینار اور مشاعرے کو فتح کر کے ہوٹل سے متصل ایک پیٹرول پمپ کے اسٹور ریسٹورینٹ میں رکا۔ ریسٹورینٹ کا حصہ تو رات دیر ہونے پر بند ہو چکا تھا لیکن کاؤنٹر پر موجود دیسی قلندر کا دل ہمارے لیے کھلا تھا، بس ہم نے بند ریسٹورینٹ کے اس حصے میں پڑاؤ ڈال دیا۔ آئس کریم، چائے، خشک میوہ جات، چپس وغیرہ کھانے کے علاوہ شگوفہ خاتون کی فیس بک ریکارڈنگ اور ٹی وی کلپس نے ادبی قافلہ میں مجلسی مطالعہ کا عمدہ وقت فراہم کیا۔ اس پُر آشوب ادبی دور میں جہاں انسان کو کائناتی مطالعہ کی فرصت نہیں، کتابی مطالعے کی عادت نہیں تو اسی مجلسی مطالعے کو غنیمت سمجھا گیا۔ قافلے کے آٹھ دس دن مجلسی مطالعے کی مشق جاری رہی جس میں مختلف معلم درس اور سبق دے رہے تھے اور باقی ذہن کی تختیوں پر لکھنے کی مشق کر رہے تھے۔ رات بہت کچھ گزر چکی تھی اور قافلے کے مسافر تھک کر اپنے اپنے کمروں میں آرام کرنے کے لیے بڑھنے لگے۔ ہم نے قصداً ان نکات کو بیان نہیں کیا جس کی خوبصورت منظر کشی پروفیسر شہاب ملک نے سفرنامہ کی آٹھ قسطوں میں کی ہے۔ پروفیسر محمد کامران بھی سفر کی روداد لکھ رہے ہیں۔ امید ہے کہ دوسرے اہل قلم بھی ذہن کے اوراق سے قرطاس پر نقش نگاری کریں گے تاکہ ادبی قافلے کے رنگ برنگ مختلف زاویوں سے خیالات، حالات اور واردات، تجربات کی دستاویز بن کر محفوظ ہو جائیں۔

ہوٹل میں آرام کر کے دوسرے دن ناشتے کے بعد قافلہ برمنگھم کے لیے تیار ہوا۔ شاعر اور ادیب پروفیسر اور ڈاکٹر، مدیر اور وکیل عام طور سے فوجی موچی دھوبی یا باورچی کی طرف سخت روزآنہ محنت کرنے کے عادی نہیں ہوتے۔ چنانچہ ہر دن سفر، سمینار اور مشاعرے میں شرکت کی بدنی زحمت اور فکری محنت نے ان کے بدن اور دماغ پر تھکن کے آثار بکھیر دیے تھے جن کا حملہ صنف نازک پر نسبتاً زیادہ تھا۔ جیسا کہ مشہور ہے سید اور سیدانیوں کے ہاتھ شفا ہوتی ہے اس لیے دوا کے ساتھ دعا کی خوبصورت جھلک بھی بدنی تھکن کو اتارتے ہوئے روحوں کو نکھار رہی تھی۔ یہ ادبی قافلے کا روحانی فیض تھا۔ اور قافلہ جہاں پر جارہا تھا وہاں فیض احمد فیضؔ کے پرانے دوست بدرالدین بدر موجود تھے۔ برمنگھم فیض احمد فیض کا پسندیدہ شہر تھا۔ برمنگھم میں سمینار اور مشاعرہ فیض فاؤنڈیشن اور اقبالؔ اکادمی کے باہمی تعاون سے قونصل ہاؤز پاکستان میں منعقد کیا گیا۔ سمینار کا موضوع تھا۔ ''کیا یہ دور فیضؔ کا ہے۔'' سمینار کی صدارت بدرالدین بدر صاحب نے کی۔ قونصل پاکستان اسماعیل صاحب مہمان خصوصی تھے۔ تقی عابدی نے فیض پر مدلل کلیدی خطبہ پیش کیا۔ خلیل الرحمٰن اور فاطمہ حسن نے عمدہ نکات فیض فہمی بتائے۔ بدرالدین بدر صاحب نے فیض کے حالات اور عمدہ واقعات سے محفل کو فیض کی یادگار بنادیا۔ اسی موقع پر تقی عابدی کی فیض فہمی بدرالدین صاحب کو پیش کی گئی۔ اس محفل میں کرکٹ کپتان مشتاق محمد بھی شریک تھے۔

سمینار کے فوری بعد مشاعرہ کا آغاز پروفیسر شہاب ملک کی صدارت سے ہوا۔ برمنگھم کے عمدہ اور کہنہ مشق شاعر فاروق ساغر نے نظامت کی۔ مہمان خصوصی اور اعزازی میں خلیل الرحمٰن، خواجہ اکرام الدین اور فاطمہ حسن شامل تھیں۔ بدرالدین صاحب تھکاوٹ کے باوجود شامل مشاعرہ رہے اور فاطمہ حسن صاحبہ کی نظم ''فیض'' سے متاثر ہوئے۔ صائمہ کامران نے اپنے منفرد لہجہ اور نسوانی جذبات سے محفل کو زعفرانی بنادیا۔ نصرت مہدی کی عمدہ بیانی مصرعوں میں خیالات کی روانی اور اس پر دلکش ترنم نے مشاعرے میں فتح کا ڈنکا بجادیا۔ خلیل الرحمٰن، عبدالرحمٰن عبد، محمد کامران اور تقی عابدی بھی مشاعرے کو گرماتے رہے۔ مقامی شاعروں میں قیصر عباس، فاروق ساغر اور انگلینڈ کے انقلابی شاعر بھی خوبصورت اشعار سے محفل مشاعرہ کو رونق بخشتے رہے۔ مشاعرے کے اختتام پر اقبال اکاڈمی کے صدر مروّت حسین صاحب اور فاروق ساغر نے

عشائیہ سے ضیافت کی۔ برمنگھم کی جس ہوٹل اور جس مقام پر سمینار اور مشاعرہ منعقد ہوا، ٹرافک دشواریوں سے سمینار دیر سے شروع ہوا۔ پھر بھی معلوم یہ ہوا کہ یہ دور اور یہ شہر فیض ہی کا ہے۔

دوسرے دن تمام مہمان سانڈ وچ اور چائے کھا پی کر لندن کی طرف موٹر شاہراہ پر روانہ ہوئے جہاں قافلہ کا آخری فنکشن لندن کے Fitzroy House میں فیض کلچرل فاؤنڈیشن کی جانب سے منعقد ہوا۔ اس فاؤنڈیشن کے روح رواں لندن کی ادبی، علمی، سماجی شخصیت ایوب اولیا ہیں۔ جو خاندانی طور پر موسیقی سے وابستہ اور ذاتی فنی طور پر ممتاز موسیقی داں اور ماہر علوم موسیقی ہیں جنھوں نے اردو ادب میں موسیقی پر کتابیں لکھی ہیں۔ وہ ایک حساس شاعر اور خاص طبیعت کے حامل عمدہ شخص ہیں۔ فٹز رہاؤز کی ڈائرکٹر سارا الکر تھیں جنھوں نے سمینار، مشاعرہ اور موسیقی کے پروگرام کو منظم کرنے اور مہمانوں کی خاطر تواضع کے ساتھ ساتھ فٹز رہاؤز کے تعارف میں بھی حصہ لیا۔

سمینار میں وقت کی قلت کی وجہ سے صرف کلیدی گفتگو تقی عابدی نے ''فیض کے کلام'' پر کی۔ اور لندن میں اردو کی دوسو سالہ تاریخ پر بھی روشنی ڈالی۔ ان کے بعد خلیل الرحمٰن نے ایک مختصر اور جامع طرز کی انہی مضامین پر عمدہ اور پُر اثر بات چیت کی، جسے پسند کیا گیا۔ اس کے فوری بعد مشاعرہ شروع ہوا، جس کی صدارت ڈاکٹر عبدالرحمٰن عبد نے کی۔ مہمان خصوصی اور مہمانانِ اعزازی میں خلیل الرحمٰن، فاطمہ حسن اور محمد کامران شامل تھے۔ تقریباً تمام شعرا اور شاعرات نے عمدہ پڑھے لکھے لندن کے سامعین سے داد سخن شناس حاصل کی۔ مشاعرے کے بعد لندن کی گلوکار نے جو اولیا صاحب کی شاگرد بھی رہی، کلاسیک کلام پیش کیا۔ اس موسیقی کی محفل کا کمال یہ تھا کہ یہاں جنبش لب خارج از آہنگ خطا تھی، تمام تر موسیقی خاص لے اور سر و تال میں خاص سماں فضا میں بکھیر رہی تھی۔ ان پروگراموں کے درمیان چائے، کافی، بسکٹ اور سانڈ وچ سے بھی مسلسل تواضع ہوتی رہی۔ آخر شب قافلے کے دیگر اراکین اپنے دوستوں، رشتے داروں کے پاس ایک دو دن گزارنے کے لیے چلے گئے۔ ہم تین چار افرادرات دال روٹی کھا کر کچھ آرام کر کے ایر پورٹ پر پہنچانے کے بندوبست میں مشغول ہوئے۔

قافلے کے بعض اراکین کو ہیتر وایر پورٹ سے رخصت کر کے شہزاد ارمان اپنے مقام

واپس لوٹے۔ راقم ڈاکٹر قیصر عباس کے ساتھ اپنے تحقیقی، تعلیمی، سماجی اور علمی کاموں میں مزید تین دن انگلینڈ میں رہا۔ جس کا کوئی خاص تعلق ادبی قافلے کے مسائل اور وسائل سے نہ تھا۔

ادبی قافلے میں موجود اراکین نے اپنی محنت اور لگن سے اس پروجیکٹ کو کامیاب بنایا۔ میں خصوصی طور پر ان سب خواتین و حضرات کا ممنون اور مشکور ہوں۔ پروگرام مسلسل ہونے سے زحمت تو ہوئی لیکن اس گروپ پر ہر قسم کی رحمت بھی سائبان بنی رہی۔ چنانچہ کوئی تکلیف دہ اور ناگوار مسئلہ پیش نہ آیا۔ راقم نے کسی ایسوسی ایشن سے نہ مالی امداد طلب کی اور نہ ان کی کچھ مالی مدد کی۔ گذشتہ بیس سال سے اردو کانفرنسوں میں میرا اور ڈاکٹر عبد کا اشتراک رہا ہے۔ چنانچہ کُل اخراجات میں نے تقریباً ساٹھ فیصد اور ڈاکٹر عبدالرحمٰن عبد نے چالیس فیصد آپس میں بانٹ لیے۔ ادبی قافلے کی کامیابی پر دل نے خدا کا شکر اور اردو پرستاروں کا شکریہ ادا کیا۔

میں اس ادبی قافلے سے ایک ہفتہ قبل جواہر لال یونیورسٹی دہلی، خواجہ معین الدین چشتی یونیورسٹی لکھنؤ، عبدالحق یونیورسٹی کرنول اور اعظم کیمپس پونہ وغیرہ میں کئی توسیعی لکچر دے چکا تھا۔ اس لیے بدنی اور ذہنی تھکن چہرے سے عیاں تھی۔ چنانچہ گھر واپس ہوتے ہوئے ٹیکسی کے آئینے میں جب اپنی تھکی آنکھوں کو دیکھا تو دل کی آواز بھی سنائی دی ؎

کرنی پڑتی ہے رات دن محنت
آسان نہیں میرِ کارواں ہونا

❑❑❑

ہدایت ٹی وی۔ظلمات میں روشنی

علامہ اقبالؒ نے 1902ء کی ایبٹ آباد کی تقریر میں کہا تھا کہ یہ دور اَب تلوار، بندوق اور توپ کا دور نہیں رہا بلکہ قلم اور رسالی خبروں کی قوت اور اس سے استفادہ کا دور ہے۔اب وہی قومیں کامیاب رہیں گی جو عوام کو اپنے طرز کی اطلاعات دیتی رہیں گی۔

آج ہم اکیسویں صدی کے گلوبل ولیج کے پُر آشوب ماحول سے گزر رہے ہیں جہاں راستے سکڑ چکے ہیں اور مختلف مقامات کے قوموں اور مذہبوں کے لوگ ایک دوسرے سے قریب ہو گئے ہیں، یہی نہیں بلکہ مغربی کلچر ہمارے ماحول پر اور ہماری قوموں خصوصاً جدید نسل پر تاروں اور بغیر تاروں کی ٹکنالوجی سے اثر انداز ہو رہا ہے۔اگر چہ بظاہر ہمارے گھروں کے دروازے بند ہیں لیکن مغربی تبلیغی کلچر اسی ٹکنالوجی کے ذریعے ہمارے افرادِ خاندان سے جڑا ہوا ہے۔جس کا نتیجہ ہم مشرق اور مغرب کے تمام افراد بخصوص جوان نسل پر دیکھ رہے ہیں۔اگر اس حساس وقت ہم اپنے پیغام کو ان تک نہ پہنچائیں تو مغرب کا کلچر جو مغربی تہذیب وادب اور ان کے مذہب کے باہمی ملاپ سے بنایا ہوا خمیر ہے ہماری قوموں کے رگ و پے میں سما جائے گا اور اغلب خارجی مشنریوں کا یہ ایک مخفی ایجنڈا بھی ہے۔اس حیاتی ضرورت کو محسوس کر کے آج سے دس سال قبل حجت الاسلام والمسلمین علامہ ڈاکٹر غلام حسین عدیل قبلہ کی سر پرستی میں حجت الاسلام مولانا سید عباس عابدی اور میجر جاوید سید نے ''ہدایت ٹی وی'' کی نہ صرف بنیاد ڈالی بلکہ بہت جلد اِسے شبانہ روز چوبیس گھنٹوں کا ٹی وی چینل بنا دیا جس کی تصویر اور آواز ہدایت کے پیغام کو مسلسل انگلینڈ، تمام تر یورپ اور نارتھ افریقہ سے ایشیا اور شمالی امریکہ تک پہنچا رہی ہے۔

ہدایت ٹی وی عالمانہ سرپرستی ، ماہرانہ ایڈمنسٹریشن اور والہانہ جذبے سے اسلام کا وہ روشن، تابناک رخ جو قرآن سنت اور تعلیمات اہل بیتؑ سے مجہز اور منور ہے پیش کر رہی ہے جو موجودہ ظلمات کو دور کرے گی۔ اسی لیے ٹی وی کے لائیو اور ریکارڈ شدہ پروگراموں میں علمی، تعلیمی، سماجی، ثقافتی، ادبی اور مذہبی تقاریر، خطبات، تشریحات، مباحثات اور مکالمات دیکھے اور سنے جاتے ہیں۔ کہیں حقوق انسانی پر بات ہے تو کہیں انسان کی ذمہ داریوں کا احساس دلایا جارہا ہے، کبھی معراج نبیؐ کی جسمانی یا روحانی بحث پر مدلل گفتگو ہے تو کبھی احکام اور مناسک حج کی تعلیم اور پھر ہر مہینے اور اس کی مخصوصی کے زیر اثر اس مہینے اور تاریخ کی اہمیت اور افادیت کا بیان ہے۔ آج کے انسان کا بڑا المیہ دوسرے انسان سے دوری اور اس کی فکر اور عقیدہ سے لاعلمی ہے۔ اسی لیے ہدایت ٹی وی کی سرپرستی نے ان سوالوں کو جواب میں ڈھالنے اور شبہات کو رد کر کے یقین کو پھیلانے کے لیے شرق اور غرب کے ارتباطی پل بھی بنائے ہیں جس میں کئی مذاہب اور عقائد کے لوگ حصہ لیتے ہیں اور راہِ راست پر ہدایت پاتے ہیں۔ جیسا کہ اقبالؔ نے کہا تھا:

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا تقاضہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

ہدایت ٹی وی مختلف کلچروں کی فکری رنگا رنگی سے اتحاد، اخوت اور برادری کی دھنک اُفق پر بناتی ہے جو ہر ملک میں دیکھی اور پسند کی جاتی ہے اور اس طرح ان ہاتھوں کو توانائی نصیب ہوتی ہے جو امن شانتی اور انصاف کے لیے اٹھے ہوئے ہیں۔ چنانچہ ان ہاتھوں کے ذریعہ ہدایت ٹی وی مشعل روشن کی طرح تاریک راستوں میں اجالا بکھیر رہی ہے۔ یہ درحقیقت عام انسانی ذمہ داری اور خاص طور پر ملت اسلامیہ کی ضرورت ہے جہاں تفرقہ اس قوم کی سب سے شدید مہلک بیماری ہے جس کا مبدا غربت، جہالت، نسل اور رنگ کی اہمیت ہے۔ اسی لیے ہدایت ٹی وی نے ان مسائل کو دور کرنے کے لیے مختلف اقتصادی، علمی، اسلامی، تاریخی اور سماجی پروگرام کر کے حقوق انسان اور فضیلت انسان سے ہدایت کو جوڑا ہے۔ خانوادہ اور اس سے مربوط مسائل کے لیے قانونی امداد کے پروگرام، سیاسی جہات میں مختلف فکر و نظر کے افراد کی باتیں

جہاں دنیاوی کاموں میں مددگار رہوتی ہیں وہیں پر روحانی اور عقیدہ کی پاکیزگی کے لیے دن رات خاص برنامے جن میں بزم مدحت، عظمت اہل بیتؑ تو کبھی دعائے توسل تو کبھی دعائے کمیل کا ورد، صبح، ظہر یارات مسلسل ہدایت کا سلسلہ جاری ہے۔

ہدایت ٹی وی کا ایک اہم مقصد حسینیتؑ کے پیغام کی تشہیر اور اس کی تنویر سے دماغوں میں عزت نفسی کا اجالا پیدا کرنا ہے۔ چنانچہ ایام عزاداری میں خصوصی طور پر اور سارے سال عام طور پر سلام، مراثی، نوحے، ماتم اور مجالس کی لہریں ساری دنیا میں اس ٹی وی کے ذریعے پہنچائی جاتی ہیں۔ اور اس طرح سے کوئی فرد بھی اب کسی طرح عزائے حسینؑ کی دولت سے محروم نہیں رہتا۔ چنانچہ ایسے ٹی وی کو جو آج ہدایت کا مبدا اور منبع ہے۔ ان تمام مسائل کو حل کرنے کے لیے وسائل کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لیے ہم سب پر یہ فرض ہے کہ دامے، درمے، سخنے اس کی مدد کر کے اپنے آپ کو ہدایت کے راستے پر برقرار رکھیں اور دعا کریں۔ اھدنا الصراط المستقیم۔

❑❑❑

اُردو غزل کا سفر اور خدّ و خال

(تحقیق، تنقید اور تشریح)

غزل کیا ہے اس کی تعریف میں لُغتی، اصطلاحی، اور روایتی گفتگو کئی طرح سے لٹریچر میں نظر آتی ہے۔ غزل چوں کہ صرف فارسی اور اُردو کی صنفِ شاعری ہے اگر چہ بہت ہی کم غزل کے قدیم نمونے ترکی زبان میں بھی موجود ہیں، اس لیے اس کی تاریخ تفسیر تشریح تاثیر اور تنقید فارسی اور اُردو تک ہی محدود ہے۔ انگریزی اور یورپین زبان میں اس کا وجود نہیں، بعض غرب زدہ اُردو ادیب نقاد اور شاعر جو سونیٹ Sonnet یا بعض عشقیہ پویم کو غزل کا متبادل گردانتے ہیں وہ صحیح نہیں، عشقیہ مضامین کی نظم کو ''لرک'' lyric کہتے ہیں جس میں غزل کا شمار کیا جا سکتا ہے۔ جرمن کا عظیم شاعر، نقاد اور ناول نگار گوئٹے نے حافظؔ کی غزلوں سے متاثر ہو کر فارسی شاعری اور غزل کی شعریت سے استفادہ کیا اور کچھ شعری اصطلاحات کا خوب صورت استعمال بھی کیا جن کے ذکر کا یہ محل نہیں۔ عربی زبان کے قصیدوں میں جو قصیدے کے شروع میں عشقیہ اشعار ہوتے ہیں جن کو نسیب یا تشبیب کہتے ہیں غزل کے وجود کا پتہ دیتے ہیں۔ فارسی شاعر رودکیؔ نے قصیدے کے اشعار کو جداگانہ لکھ کر انھیں غزل کا نام دیا۔ اِسی لیے وہ غزل کا باوا آدم مانا جاتا ہے۔ جہاں تک غزل کے نام کا تعلق ہے یہ وہ نظم میں جس میں حسن و عشق کے خیالات اور معاملات کو تغزل کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے جس کو ہم آگے واضح طور پر بیان کریں گے۔ غزل کے عام معنی محبوب یا عورتوں سے بات چیت ہے یعنی جب صنف نازک سے عشقیہ گفتگو ہوگی تو اس کی زبان دلکش

دلربا سوز و گداز سے لبریز دھیمے لہجے میں نرم الفاظ کے ساتھ تعریف تجلیل ناز و نیاز اور شکوہ و شکایت کے ساتھ ہوگی چناں چہ یہ تمام عناصر ہم کو عشقیہ غزل میں نظر آتے ہیں جب کہ آج کل کی غزل میں تصوف، فلسفہ، پند و وعظ، سیاست، صحافت، سائنس، منطق وغیرہ وغیرہ سب کچھ موجود ہے یہاں غزل کی وسعت کے ساتھ ساتھ اس کی توصیف و تعریف میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہیں۔

غزل کے نام کے سلسلے میں اس کی نغمگی اور غنایت کو بھی دخل ہے، یہ بھی مشہور ہے کہ اس نظم کو اس لیے بھی غزل کہتے ہیں کہ اس میں درد کا آہنگ پوشیدہ ہے جب ہرن یا غزال زخمی یا خوف زدہ ہو کر جھاڑیوں میں چھپ جاتا ہے تو وہ ایک درد بھری آواز نکالتا ہے۔ غزال کی اس آواز کو عاشق کی فریاد میں محسوس کر سکتے ہیں جسے غزل کہتے ہیں۔

غزل کے نام کی توجیہات کچھ بھی ہو وہ ایک ایسی صنفِ شاعری ہے جو تمام اصناف شاعری میں مقبول تر ہے۔ غزل ایک ایسی توانا اور عمدہ نظم ہے جس کا ایک مخصوص فارم یا ہیئت ہے اور اس میں خیال کی بوقلمونی کے ساتھ زبان و بیان کے آداب اور خصوصیات بھی ہیں۔ غزل رباعی کی طرح ایک کٹّر صنف ہے لیکن یہاں بحر کی قید نہیں اگر چہ نو دفیصد اُردو غزلیات پانچ چھے بحروں میں تخلیق کی جاتی ہیں۔

صدیوں سے غزل کی ہیئت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی وہی پہلا شعر جس کے دونوں مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے مطلع کہلاتا ہے اور غزل کا آخری شعر جس میں شاعر تخلص رقم کرتا ہے مقطع ہوتا ہے۔ اگر غزل میں ردیف ہو جو ایرانیوں کی ایجاد ہے تو اُسے مردّف کہتے ہیں۔ بعض غزلیں صرف قافیے پر تمام ہوتی ہیں۔

غزل کا ہر شعر اکائی اور منفرد ہوتا ہے مگر اگر کسی عمدہ غزل گو شاعر کی غزل کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ''تمام غزل کے منتشر اشعار میں ایک چھپی ہوئی وحدت ہے جو غزل کے مختلف اشعار میں کسی ترتیب سے یا بغیر ترتیب کے ظاہر ہو رہی ہے اس لیے فراؔق نے کہا تھا کہ ''غزل کے یہ بکھرے ہوئے اشعار بھی اپنے اندر ایک خاص تسلسل اور کیفیت رکھتے ہیں جس کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔''

یہ بھی ضروری نہیں کہ غزل کا ہر شعر علاحدہ اور اکائی کی حیثیت رکھتا ہوا گر دو تین شعر

ایسے جڑے ہوئے جو ایک ہی موضوع یا مطلب کو پیش کر رہے ہوں تو غزل میں ''ق'' لکھ کر قطعہ بند کی صورت میں پیش کر سکتے ہیں۔ بعض شعرا نے ''غزل مسلسل'' بھی لکھی ہے۔ مابعد جدیدیت یعنی جدیدیت کے بعد کچھ شاعروں نے نئے ہیّتی تجربات بھی کیے ہیں جن میں بعض نے ہندی کے چھند کو اُردو بحر سے ملا کر غزل کہی بعض نے قوافی سے بغاوت کی اور ایسی غزلوں کو اینٹی غزل کہا گیا اگر چہ اینٹی غزل لکھنے والے شاعروں کی تعداد محدود تھی جن کی فہرست میں مظہر امام اور عادل منصوری کے نام سر فہرست ہیں۔ جہاں تک اُردو کی سنگلاخ بحروں میں شعر گوئی کا تعلق ہے یہ تجربات بیشتر غزل گو استاد شاعروں نے اپنی استادی کے جوہر دکھانے کے لیے کیے ہیں اور یہ سلسلہ دکنی شعرا کے بعد انشا اللہ خان سے ہوتا ہوا بعض اوقات اِدھر اُدھر ادب میں دکھائی دیتا ہے۔

غزل کی تکنیک کے ساتھ اُس کی زبان اور بیان کا اختصاص بھی بہت ضروری ہے۔ غزل میں داخلیت کا ہونا ضروری ہے یعنی وارداتِ قلبیہ شاعر کے دل کو متاثر کرتے ہیں اور دل جو آماج گاہِ جذبات ہے جذبے کو مہمیز کر کے شعر میں تغزل کی بدولت جذبات کو بھر دیتا ہے جس کی وجہ سے شاعر خود اپنی طرح پڑھنے والے کو متاثر کر دیتا ہے جو ایک اچھی غزل کی شناخت ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ صرف داخلیت شعر گوئی کے لیے کافی نہیں، یہ داخلیت ہے جو خارجیت کو درک کر کے تجربات کے الاؤ میں پکا کر داخلیت کے ساتھ ملا کر ایک عمدہ غزل کے شعر کی تعمیر کرتی ہے۔

داخلیت کے ساتھ دوسری اہم اور لازم چیز شعر میں ایمائیت یا اشارات ہے جو رمز شعر ہیں۔ یہاں گفتگو پیکروں علامتوں اور اشاروں میں ابہام اور ایہام سے جوڑ توڑ کر کے کی جاتی ہے جو اچھی غزل کی شناخت ہے۔ یہاں شاعر نادر تشبیہات اشارات علامات اور محاسن علم بیان اور بعض اوقات صنائع اور بدائع زبان سے بھی استفادہ کرتا ہے۔

غزل کے خمیر میں اختصار ضروری ہے۔ غزل کا ایک شعر بعض اوقات پوری نظم کا نچوڑ ہوتا ہے اور اس اختصار نے غزل کو ہمیشہ کے لیے نظم پر فوقیت دی ہے مثال کے طور پر فیض احمد فیضؔ کی غزل کا ایک شعر پیش کیا جا سکتا ہے جس میں فیضؔ پر عاید کردہ راولپنڈی سازش کیس پر روشنی پڑتی ہے کہ اس معاملہ میں کوئی سازش نہ تھی بلکہ یہ خود سازش کہنے والوں کی سازش تھی ۔

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بڑی ناگوار گزری ہے

چناں چہ اصناف شاعری میں غزل کا حُسن اس کے اختصار اس کے ابہام اور اس کی لوچ و لچک میں بھی ہے۔ غزل میں ہر قسم کے مطالب کی جگہ موجود ہے لیکن یہاں اشاروں میں گفتگو ہوتی ہے۔ اسی لیے غزل کو پسند بھی کیا جاتا ہے کہ یہاں ایمایت کی کارفرمائی ہے جو آرٹ کی جان بھی ہے۔

غزل اُردو شاعری کی وہ صنف ہے جس میں غنایت بھری ہوئی ہے۔ یونانیوں نے موسیقی سے لبریز شاعری کو لرک (lyric) کہا ہے۔ غزل جو عربی قصیدوں کی تشبیب سے ہو کر فارسی گلزار سے گزر کر اُردو میں آئی تو وہ غنایت کے لیے ہمراہ احساسات اور جذبات کی لفظوں میں کھینچی تصویر بن کر ظاہر ہوئی چناں چہ اس کی غنائی بحریں چنی گئیں، مخصوص الفاظ انتخاب کیے گئے تاکہ ساز و آواز کے ساتھ خیال و بیان کو جذبے میں گھول کر اور خلوص کے الاؤ میں پکا کر جب خارجی واقعات کو تجربے کی بھٹّی میں پکا کر جب صفحۂ قرطاس پر انڈیلیں تو یادگاری اشعار ابھرنے لگیں پس غزل یہ تحفہ خالص فطری شاعر کو الہامی قوت عطا کرتا ہے۔

غزل کی بحروں کو انتخاب کرتے وقت شاعر ان کی نغمگی کا خاص خیال رکھتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ مصرعوں میں جو الفاظ انتخاب کرتا ہے ان الفاظ کی غنایت کا بھی لحاظ رکھتے ہوئے ان کو مصرعوں میں پروتا ہے تاکہ معنی اور مطلب غنایت سے پُر تاثیر ہو جائے لیکن اتنی بھی نغمگی نہ بڑھ جائے کہ معنی دب جائیں اور غزل گیت بن جائے۔

غزل بخصوص عشقیہ غزل جو قدیم اور کلاسیک قدروں کی نمایندگی کرتی ہے آہ و نالے سے بھری ہے چناں چہ غزل کی اُردو شاعری میں سوز و گداز درد و رنج کے مضامین کے آنسو اور داغ غزل کے دفتر میں جگہ جگہ نظر آتے ہیں یہ بھی سچ ہے کہ دنیا میں خوشی کے مقابل غم زیادہ یا قہقہوں کی نسبت آنسوؤں کی شدت زیادہ ہے۔ غم گریہ اور آنسو تزکیہ نفس کی دوا بھی جانے گئے ہیں۔ درد و غم کا یہ مسئلہ عالمی نوعیت کا ہے یہ میٹھا درد ہر مقام اور ہر قوم میں پایا جاتا ہے اور درد ہوتے ہوئے بھی پسند کیا گیا ہے۔ شیلے کہتا ہے کہ ''ہمارے میٹھے نغمے وہ ہیں جو درد و غم کے خیالات سے

بھرے ہوں۔

Our Sweetest Songs are Those that tell the saddest thought.''

آج کے اس قحط الرجال اور قحط الکمال دور میں اچھی غزل کے نمونوں کی کمی کا احساس شدید ہے اگر چہ غزل گو شاعروں کی کمی نہیں۔ غزل کہنا آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ آسان طریقہ غزل کہنے کا حالی کے فارمولے پر ہوگا جو انھوں نے ''مقدمے شعر و شاعری'' میں پیش کیا ہے۔ جہاں مصرعہ لکھ کر قافیے کی مدد سے مضمون نظم کیا گیا ہو، چوں کہ وہ خیال قافیے کے تابع ہوگا اس لیے اس میں تازگی اور ندرت نہ ہوگی کیوں کہ خیال کی پیداوار ذہن کے معدن سے نہ ہوسکی۔ سچ ہے...... اچھی عمدہ غزل کہنا آسان نہیں اسی لیے یہ ہر غزل گو کی قسمت میں نہیں یہاں فکر کی بلندی اور غزل نگار کی جینس کو دخل ہے کیونکہ غزل میں داخلیت یا واردات قلبیہ کا عنصر خارجیت سے زیادہ ہوتا ہے اگر چہ خارجی عناصر بھی دل کے الاؤ میں پک کر عقل اور ذہن کی روشنی میں صفحۂ قرطاس پر ظاہر ہوتے ہیں۔ جن میں ندرت خیال، حُسن بیان کے ساتھ اختصار، نغمگی، نرمی، سوز و گداز و درد کی کیفیت، کے ہمراہ ایمایت، رمزیت، علامات و اشارات صرف دو مصرعوں میں ایسے سمودی جاتی ہے کہ دو مصرعے ایک نظم بن جاتے ہیں یعنی مطالب اس طرح سے ایک دوسرے میں پیوست اور شامل ہو جاتے ہیں اور کھلتے جاتے ہیں۔ جیسے دو آئینوں کو ایک دوسرے کے مقابل رکھنے سے مناظر لامتناہی بن جاتے ہیں۔

قائم نے غزل کو ''اِک چیز لچر سی بہ زُبان دکنی تھی۔'' کہا۔
حالی نے جس کو بے وقت کا راگ کہا۔

ہو چکے حالی غزل خوانی کے دِن
راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا

غالب نے جِس کی تنگ ظرفی کا گِلہ کیا:

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

لیکن بعض نے خصومت کا برتاؤ کیا۔ جیسے وحیدالدین سلیمؔ نے غزل کو محض قافیہ پیمائی کہا جس میں حقیقی جذبات نہیں پائے جاتے۔ جوشؔ ملیح آبادی نے غیر فطری شاعری کا نمونہ بتایا۔

محمد یحییٰ تنہاؔ اور عظمتؔ اللہ خان نے اِسے لائقِ گردن زدنی قرار دیا۔

کلیم الدین احمد نے اِسے نیم وحشی صنف کہہ کر اُردو تہذیب کا ننگ بتایا۔

لیکن اِن تمام گُفت وشنید کے باوجود وہی غزل اُردو شاعری کی آن، بان، جان اور پہچان ہے۔ اُردو کے چار بڑے شاعروں میں میرؔ اور غالبؔ غزل کے شاعر ہیں۔ انیسؔ مرثیہ اور اقبالؔ نظم کے ظاہری شاعر تو ہیں، لیکن ان کی شاعری کی قدر و قیمت اَدبی نقطۂ نظر سے اُس تغزل پر مبنی ہے جو مرثیوں اور نظموں میں نہاں اور عیاں ہے اور یہی تغزل ہے جو غزل کا مادّہ بھی ہے، غزل کا مبدا بھی ہے، غزل کا مضمون اور مقصد بھی۔

غزل میں گنجایش بہت ہے، یہ اور یہ بات ہے کہ غالبؔ جیسے نابغۂ روزگار کے لیے کچھ اور بھی چاہیے وگرنہ:

غزل اور تنگ دامانی کا شکوہ
سلیقہ ہو تو گنجائش بہت ہے

غزل میں غم اور شادی، ماتم اور شہنائی، فلسفہ اور زِندگی سب کچھ سما سکتا ہے، بشرطے کہ وہ ظاہری اور خام نہ ہو بلکہ دِل کے آتش کدوں میں پک کر اُبلے، بہ قول فراقؔ گورکھپوری: ''غزل کے لیے کوئی موضوع یا مضمون ثمرِ ممنوع نہیں، البتہ ہر ثمرِ خام غزل کے لیے ثمرِ ممنوع ہے غزل کو کسی بھی زاویے سے دیکھ کر اپنے زاویۂ خیال میں ناپ سکتے ہیں۔ اصغرؔ گونڈوی کو اگر غزل کے شرر میں صِرف نشاط و مسرت کی روشنی دکھائی دیتی ہے، تو عزیزؔ لکھنوی کو وہ گردشِ زمانہ کا ایسا حلقہ معلوم ہوتا ہے جس میں صِرف ماتم نشینوں کی پا کوبی کی آواز سنائی دیتی ہے۔

غزل کیا اک شرار معنوی، گردش میں ہے اصغرؔ
یہاں افسوس گنجایش نہیں فریاد و ماتم کی

ے آلامِ روزگار کو آساں بنادیا
جو غم ہوا اسے غمِ جاناں بنادیا

ے چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موجِ حوادث سے
اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے

اصغؔر اس پر نازاں ہیں کہ انھوں نے غزل کو نکھار متانت وقار اور نغمگی سے سرشار کردیا۔

نکھار اپنا کچھ کھوچکی تھی غزل
پہ اصغؔر نے اس کو جواں کردیا
متانت وقار اس میں پیدا کیا
نئی نغمگی سے اُسے بھردیا

جذباتیت سے کام لیتے ہوئے تمام قدیم شاعری اور بخصوص غزل کو بے کار اور بے سود بلکہ قوم کی فکر وعمل کے لیے مضر جان کر جو غزل کے خلاف بیسویں صدی کے اوایل میں اس کے خلاف اعلان جہاد کیا گیا وہ اُردو شعریت کے لیے نقصان دہ ثابت ہوا۔ غزل چوں کہ توانا روایت تھی ان جھونکوں سے متاثر تو ہوئی لیکن جڑوں میں مضبوط جڑی رہی۔ بیسویں صدی میں اُردو نظم کا فروغ عالمی ادب بخصوص مغربی مما لک یعنی برٹش مملکت اور انگلش شعرا کی بدولت ہوا جو ایک خوش آیند بات رہی لیکن اس کے ساتھ ہی غزل کے ایوان کو مسمار کرنے کی جو مہم چلائی گئی وہ منطقی یا عقلی نہ تھی بلکہ جذباتیت سے لبریز تھی جب کہ ضرورت اس بات کی تھی کہ عقل کی روشنی میں جذباتیت سے ہٹ کر ٹھنڈے دل سے اس مسئلہ پر غور وخوص کیا جاتا۔ غزل کی بنیاد عشق ومحبت پر رکھّی گئی ہے جس کا مبدا واردات اور جذبات ہیں، چناں چہ عشق ومحبت قدیم اور کہنہ ہوتے ہوئے بھی فرسودہ اور بے کار نہیں ہو سکتے۔ کہتے ہیں مچھلی جب بھی پانی سے پکڑی جائے گی تازہ ہی رہے گی۔ اسی لیے جرمن شاعر ''ہین'' کہتا ہے۔ ''عشق ومحبت اگر چہ ایسی کہانی ہے جو پرانی ہوچکی ہے اس کے باوجود نئی معلوم ہوتی ہے۔''

اُردو کی زندہ ترین روایت جو قدیم ترین بھی ہے، اُردو غزل ہے۔ اُردو غزل نے کئی

صدیوں میں عروج وزوال کے منظر دیکھے، نشیب وفراز کے مقامات دیکھے۔ کیوں کہ سخت جان ہونے کے ساتھ جانِ جاناں تھی اس لیے کبھی بے جان نہ ہوئی بلکہ زندہ رہی اور زندہ دلوں کی ہی نہیں بلکہ افسردہ اور قنوطیوں کے دل کی دھڑکن بھی بنی رہی۔ غزل کی تاریخ اور داستان لمبی ہے، جس کو ہم صرفِ نظر کرتے ہوئے اُس عدالت کی کچہری میں آتے ہیں جس میں سرسید احمد خان کی سرپرستی میں مشہور غزل گو شاعر غالبؔ کے شاگرد حالیؔ نے غزل پر مقدمہ دائر کر دیا جس کی تفصیل ''مقدمہ شعر وشاعری'' میں ثبت ہے۔ اُردو غزل کو سخن طعن اور تعریض کا نشانہ بنایا اور اسے عفونت میں سنڈاس سے بدتر بتایا اور فوراً اس میں ترمیم اور تبدیلی پر زور دیا۔

وہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر — عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر
بُرا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے — عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے — مقرر جہاں نیک و بد کی سزا ہے
گنہگار واں چھوٹ جائیں گے سارے — جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے!

پہ کر جائیں ہجرت جو شاعر ہمارے
کہیں مل کے ''خس کم جہاں پاک'' سارے

اگر چہ اس استثناء کا کوئی خاص اثر اس دور کے حالیؔ کے ہم عصر عظیم شعراء داغؔ، اکبرؔ، امیرؔ، مجروحؔ اور تسلیمؔ وغیرہ پر نہیں پڑا، جنھوں نے اسے نالۂ مرغ چمن غرب سمجھ کر توجہ نہ کی لیکن اقبالؔ، حسرتؔ، فانیؔ، شادؔ اور نجمؔ نے اس کا خاص اثر لیا، بخصوص علاّمہ اقبالؔ نے اس کو اپنی غزل کا جوہر قرار دیا۔ اقبالؔ کی اوّلین غزل داغؔ کی پیروی میں نظر آتی ہیں جس میں عشق و جذبات کو زبان اور بیان کے اس میں گھول کر پیش کیا گیا ہے ؎

اقبالؔ، لکھنؤ سے نہ دلّی سے ہے غرض
ہم تو اسیر ہیں خمِ زلفِ کمال کے

لیکن بہت جلد ہی اقبالؔ کا رنگ بدل گیا یہاں تک کہ جن غزلوں کو وہ مستحسن سمجھ رہے تھے۔ اپنے کلام بانگِ درا میں جگہ بھی نہ دی ہے اب اقبالؔ حقیقت منتظر کو لباس مجاز میں دیکھنے

کے لیے بے تاب تھے۔

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

رسالہ ''نگار'' ۱۹۶۵ء جدید شاعری نمبر میں پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اقبالؔ کی غزل گوئی پر ریویو کرتے ہوئے لکھا ہے: ''اقبالؔ کی غزلوں میں وہ باتیں نہیں ملتیں جو اُردو غزل میں بہت مقبول تھیں، مثلاً رشک ورقابت، فراق ووصال، جسم وجمال کا ذکر، صنائع وبدائع اور زبان کی نمائش جن کے بغیر غزل، غزل نہیں سمجھی جاتی تھی اور جن کو ہمارے بیشتر شعرا اپنا اور اپنے کلام کا بڑا امتیاز سمجھتے تھے۔ اقبالؔ نے اپنی غزلوں میں عام غزل گو شعرا کی طرح نہ زبان رکھی، نہ موضوع، نہ لہجہ، بلکہ ایسی زبان، موضوع اور لہجہ اختیار کیا جن کا غزل سے کوئی ایسا رشتہ نہ تھا، اس کے باوجود ان کی غزلوں میں تنوع وتاثیر، شیرینی اور شائستگی، نزاکت ونغمگی کے علاوہ جو اچھی غزل کے لوازم ہیں وہ دلبری اور قاہری ملتی ہے۔ اقبالؔ کی غزلوں کے سامنے ہم بے ادب یا بے تکلف ہونے کی جرأت نہیں کر سکتے۔''

حالیؔ کا مشورہ غزل اور فرسودہ اُردو شاعری کے بارے میں عمدہ نظریہ تھا جس کی مخالفت جذباتی طور پر کی گئی۔

''مقدمہ شعروشاعری'' میں حالیؔ غزل کے بارے میں کہتے ہیں: ''غزل کی حالت فی زمانہ نہایت ابتر ہے۔'' یعنی حالیؔ جو قوم کی اصلاح بھی پیشِ نظر رکھتے ہیں بتاتے ہیں کہ اگر شاعری کی اصلاح کی جائے تو قوم اس کے مضر اور منفی اثرات سے محفوظ رہ سکتی ہے اور اگر غزل کو اصلاحی مقاصد کے لیے استعمال کیا جائے تو یہ قوم کے لیے فایدہ بخش بھی ہو سکتی ہے۔ حالیؔ مزید غزل پر گفتگو کرتے ہوئے بتاتے ہیں:-

''عام طور پر یہ ضروری سمجھا جاتا ہے کہ اس کی بنا عشقیہ مضامین پر رکھی جائے۔ اس لزوم کی وجہ سے اکثر شاعر محض تقلیداً عاشقیانہ غزل لکھتے ہیں ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں پڑھنے والے پر اس کا کوئی اثر مرتب نہیں ہوتا لیکن غزل سے اگر

عشقیہ مضامین خارج کردیے جائیں تو وہ اپنی مقبولیت کھو بیٹھے گی۔''

جدید غزل کی شناخت اور اس کی قدریں برصغیر میں تحریک آزادی اور انگریزوں کی حکومت کے خلاف بلند ہونے والی آواز بلند تھی اس میں جذبہ حوصلہ اور سوز و گداز شامل تھا جو تقسیم ہند کے بعد ایک خاص قسم کے اضطراب سے دوچار ہوئی ترقی پسند شاعروں کو مایوسی اور افسردگی کا سامنا کرنا پڑا، جوان کی نظم اور غزل میں آشکار ہے۔ چناں چہ شاعر نے کہہ بھی دیا۔ ع ''وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں'' ایک اہم اضافہ غزل کے اسٹیج پر جوان شاعروں کا بھی تھا جو قدیم ڈگر کو پسند نہیں کرتے تھے اور ہر ہر قدم پر انھیں ٹھوکرا دیتے تھے۔ ایسے پرآشوب پر اور پرشباب ماحول میں روایتی غزل کے زیور بھی بے قدر اور کم قیمت سمجھے جارہے تھے اور مخالفین غزل کی بانسری کی بظاہر پُر درد آواز کو اُردو غزل کے مقابلے کا علاج سمجھ رہے تھے چناں چہ اسی کشمکش میں غزل کے پریشان گیسو کو سنوارنے کی کوشش جاری رہی اور چند اہم تبدیلیاں غزل کے کریکٹرس عاشق و حسن میں نمایاں طرح سے ظاہر ہوئیں جن کو ہم اختصار کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

ا : جدید عشقیہ غزل آج بھی غزل کا سب سے بڑا حصّہ ہے۔ یہاں عاشق پسماندہ رونے اور گڑگڑا کر محبت کا بھکاری نہیں بلکہ وہ پروقار محبت سے بھرا ہوا فرد ہے جو سماجی سطح پر معشوق کا ہم پلّہ ہے چناں چہ رحم و کرم والتجا کی جگہ سلیقہ متانت عزت و دلکشی کا بیان ہے جس کے لیے مناسب الفاظ بھی منتخب کیے گئے ہیں۔

ب : جدید عشقیہ غزل میں اگرچہ حسن و عشق کے معاملات ہی کو اہمیت اور مرکزیت حاصل ہے لیکن یہاں غم جاناں کے ساتھ غم دوراں یعنی محبت کے ساتھ زندگی کے مسایل کا ذکر بھی شامل ہے۔ یہاں صرف ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی نہیں بلکہ یہاں ادب برائے ہدف ہے اور جدیدیت کے شاعر کا ہدف حسن و عشق کے ساتھ زندگی بھی ہے۔

ج : جدید عشقیہ غزل میں مجنوں کے جنوں کی پیروی نہیں اور نہ کسی کوہ قاف کی پری کا حُسن درکار ہے بلکہ اسی دور کے عاشق اور معشوق لڑکے لڑکیاں ہیں جو دل کے جذبات کا سودا عقل و شعور کے ساتھ کرتے ہیں اس لیے مبالغے کی ملامت سے دور ہیں۔ یہاں جنسی معاملات کی تشہیر میں امرد پرستی یا کوٹھے کی طوایف نہیں۔ یہاں بناوٹ نہیں سچائی اور

صداقت کا اظہار ہے۔

د : جدید عشقیہ غزل میں فرسودہ قدیم گھسے پیٹے استعاروں اور علامتوں سے دوری کا احساس جگہ جگہ پر محسوس ہوتا ہے جس کی وجہ سے مضمون میں تازگی اور معاملات حسن وعشق میں نکھار آ گیا ہے۔ ندرت بیان، الفاظ کو استعارے میں ڈھالنا، علامت نگاری پیکر تراشی جو کچھ تھوڑی غربی لٹریچر کی دین ہے جدید شاعری کی شناخت بھی ہے۔

ھ : جدید عشقیہ غزل میں نئے تجربات جو خارجیت کے بغیر صرف داخلیت کی دین ہے۔ یہاں رقیب کے گلے میں نہ جوتیوں کا ہار ہے اور نہ اُس وابستہ حسن کی یادوں کا ذکر ہے اور نہ ہی دنیا ہے بلکہ عاشق کی پیچیدہ جدید نفسانی کیفیت ہے جو خود اس کی رقیب بن گئی ہے۔ اس جسمانی روحانی اور نفسیاتی روز وشب کی وارداتوں نے حسن وعشق کے معاملات کے درمیان رقابت کی دیوار کھڑی کر دی ہے۔

و : جس طرح ہر فرد ایک اپنی ذات میں پوشیدہ کائنات رکھتا ہے جس طرح ہر شخص ایک نام دام اور خاص کام کا حاصل ہوتا ہے جس طرح ہر شخص کا خاص چہرہ اور ایک خاص اندام اور خاص انداز ہوتا ہے اُسی طرح ہر جدید وقدیم شاعر کا ایک خاص اُسلوب ہوتا ہے اس لیے ان کو جماعتوں مدرسوں اور دبستانوں میں تقسیم کر کے گفتگو نہیں ہو سکتی بلکہ ہر شاعر کی ذاتی اور پھر تقابلی مطالعہ اس کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔

ز : جدید عشقیہ شاعری میں تنہائی کے موضوعات کو شاعروں نے خوب برتا ہے لیکن بعض تنقید نگاروں کا یہ کہنا کہ یہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی غزل کی دین ہے صحیح نہیں۔ صرف فرق یہ ہے کہ یہاں قنوطیت کو دخل نہیں بلکہ رجائت کا احساس ہے۔ اُردو کی عشقیہ شاعری تنہائی کے موضوعات سے محفل بنی ہوئی ہے لیکن یہ محفل ہجر میں سجائی گئی ہے۔ شاید اس مسئلہ کی ایک وجہ چند رومانی مغربی شاعروں جیسے ورڈس ورتھ، کولرج اور کیٹس کے چند اشعار کا ترجمہ ہو۔ جو کئی مقامات پر نئی اور جدید اور تجدیدی غزلوں کے بیان میں اکٹھا کیے گئے ہیں۔ فارسی کا مقولہ ہے ہمسایہ کی مرغی قاز ہے۔ ''مرغ ہمسایہ قاز است'' ہر قدر کو پردیس کے حوالے کرنا عدالت کے منافی ہے جس کا اثر ہم محسوس نہیں بلکہ بھگت رہے ہیں۔ کسی کا

شعر ہے ؎

وہ پھول سر چڑھا جو چمن سے نکل گیا
عزت اُسے ملی جو وطن سے نکل گیا

ح : جدید غزل میں تصوف، فلسفہ وغیرہ کے اصطلاحات تلمیحات علامات اور اشارات قدیم مروجہ معانی سے ہٹ کر بیان کیے گئے ہیں جس کی وجہ سے ذات اور کائنات کی معرفت میں رنگینی کے علاوہ گیرائی اور گہرائی کے مطالب سے شناسائی ہوئی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ اس گلزار کی عمدہ گل چینی اس معیار پر نہ ہو سکی جس کی وہ حقدار ہے۔ وجود وشہود، ہجر و وصال، جبر و قدر، عقل وعشق، حیات وممات، فلسفہ ومنطق وغیرہ وغیرہ درجنوں ایسے مطالب ہیں جو نئی غزل کے ممنون ہیں۔

ط : غزل فارسی سے اُردو میں آئی۔ تقریباً سات سو برس سے اس کی ہیئت وہی رہی، کسی بھی بحر میں کہی جاسکتی ہے۔ قافیہ ردیف مطلع مقطع سب کچھ اُسی طرز کا ہے اگر چہ کچھ تجربات سنگلاخ اور ادق بحروں میں اساتذہ نے کیے، بعض مقامات پر ''قطعہ بند''، مسلسل غزل اور مستزاد غزلوں کے نمونے نظر آتے ہیں جو قدیم اور جدید دونوں غزلوں میں موجود ہیں، لیکن خاص طور سے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے دوران چند شعرا جن میں مظہر امام سر فہرست ہیں جنھوں نے غزل کی ہیئت میں ردیف و قافیہ کی تبدیلی سے "Antigazal" اینٹی غزل کا ڈول ڈالا جس کی پذیرائی نہ ہوئی۔

فوق الذکر مطالب کے ساتھ ہم یہ بھی واضح کر دینا ضروری سمجھتے ہیں کہ قدیم روایتی اور جدید غزلوں کے فرق اور اضافات کسی بھی صورت میں روایتی غزل کی قیمت کو کم نہیں کرتے۔ ان جدید غزلوں کے فیض سے چوما چاٹی اور سطحی شاعری سے دوری ہوئی اس طرح ڈیڑھ صدی گزرنے کے بعد بھی حالؔی کی اصلاحی گفتگو اُردو غزل کی قشنگی بلندی اور برتری کی ضمانت کرتی ہے۔ یہاں یہ بھی تذکرہ لازمی ہے کہ بلند عشقیہ شاعری جس کی عمدہ مثالیں میرؔ اور غالبؔ کے پاس فراوان ہیں وہ صرف جمالیات اور جسمانیات تک محدود نہیں بلکہ اس عشقیہ شاعری کا رشتہ زندگی

سے جڑا ہوا ہے اور یہ رشتہ ہی اِسے بلندی عطا کرتا ہے۔ چناں چہ میرؔ اور غالبؔ کی شاعری میں زندگی کی شمولیت سے کائنات بھی سمٹ گئی ہے یعنی ذات اور کائنات کے رشتے اور رموزان میں نظر آتے ہیں جوان کی شاعری کی آفاقیت کی وجہ بھی ہے پس معلوم یہ ہوا کہ ترقی پسندی زندگی کی قدریں انسانیت اور حقوق انسانی جدید غزل ہی کی دین نہیں بلکہ قدیم ترین عظیم غزل کی شاعری میں بھی موجود ہے۔ اس لیے آج تک عشقیہ شاعری کے امام اور راہبر میر تقی میرؔ ہی ہیں جو خدائے سخن بھی ہیں اور غالبؔ اپنی معنی آفرینی وژن اور ظرافت سے پیامبری کے درجے پر فایض ہیں۔

☆ بعض قدیم غزل، دکنی غزل اور کلاسیک غزل میں جو حُسن وعشق کا رجحان اور تصور پایا جاتا ہے اس میں وہی فارسی کی عشقیہ غزل کی چھاپ نظر آتی ہے جہاں حُسن وعشق کے معاملات میں بناوٹ نمایش مبالغہ، رندی، مجنون کی بڑ، اساطیری یا مافوق فطرت کے عناصر کا ذکر مجازی اور حقیقی عشق سے ملا کر ابہام اور ایہام کو تصوف کے ساغر میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ قدیم حُسن وعشق کا رجحان اور تصور ترقی پسند غزل، یا 1950ء کے بعد کی جدید غزل یا 1970ء کے بعد کی مابعد جدیدیت کی غزل سے علاحدہ اور بہت مختلف بھی ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز سے پہلے ہی نظم کی پذیرائی کی بدولت اور غزل کے مصلح اور مخالفین کی گھن گرج نے غزل گوشعرا کو آگاہ کر دیا تھا، چناں چہ جب تقسیم ہند کے بعد ترقی پسند مصنّفین کا گروہ بے نام ونشان ہونے لگا ایسے ماحول میں جدیدیت اور اربابِ ذوق نے غزل کا میدان اپنے ہاتھ لے لیا کیوں کہ انھیں زندگی بھی پیاری تھی اور انھیں حسن وعش سے دلچسپی اور قلبی لگاؤ بھی تھا۔

سوال یہ ہے کہ روایتی غزل اور جدید غزل میں کیا فرق ہے جو ہم روایتی اور جدید غزل کی تعریفات کے بعد بیان کریں گے۔ روایتی غزل سے مراد وہ غزل جس کا کلاسیک غزل سے رابطہ برقرار رہے اور اس میں ہر دور کی کچھ آہٹ اور ہر زمانے کی زبان کے ساتھ ہر شاعر کا منفرد طرز بیان بھی ہو۔ جدید غزل کبھی ترقی پسند مصنّفین کے نظموں کی صدائے بازگشت بن کر ظاہر ہوئی کبھی تقسیم ہند کے بعد جدید غزل کا جامہ زیبِ تن کیا اور کبھی عبائے مابعد جدیدیت اوڑھ لی اور اس کے چند سال بعد آج کل کی عصری غزل کا دور بیسویں صدی کی آخری دہائیوں سے جاری وساری ہے۔

ہمارا مکان، زمان ہماری زندگی کے ساتھ تیزی سے بدل رہا ہے۔ موجودہ دور قدیم

دور کی مسماری اور جدید دور کی تعمیری کاوشوں میں مصروف ہے۔ یہ شکست و ریخت کے علاوہ تزئین اور تشہیر کا دور ہے۔ یہاں جدید غزل میں تہذیب وتمدن کے ذیل صرف مثبت قدروں، مقصدی اور عملی پیمانوں اور عام فہم مسایل کا ذکر ہے جس میں سلاست ہو، ادقیت نہ ہو، جذبہ ہو جذباتیت نہ ہو، سادگی ہو مشکل مطالب نہ ہو، سچ ہو جھوٹ اور مبالغہ بازی نہ ہو تاکہ غزل میں قنوطیت اور سُلانے کے بجائے رجائیت اور بیداری کی تحریک ہو یعنی از خواب گراں خیز کی تلقین ہو۔

یوں تو غزل کے ادوار کو متقدمین، متوسطین اور متاخرین میں تقسیم کیا جاتا ہے لیکن سچ یہ ہے کہ غزل کے کئی دور ہیں جن میں غزل کے مختلف شعرا موجود ہیں اور یہ ادوار غزل کی زبان و بیان، غزل کے موضوعات اور غزل کی معنوی ترقی کا پتہ دیتے ہیں۔ جیسے دکنی شعرا کی غزل گوئی کا دور، ولیؔ، شاہ گلشنؔ کا دور، میرؔ و سوداؔ سے پہلے اور ان کا دور، دردؔ اور سوزؔ کا دور، جرأتؔ، انشاؔ اور مصحفیؔ کا دور، ناسخؔ و آتشؔ کا دور، غالبؔ، ذوقؔ و مومنؔ کا دور، امیرؔ و داغؔ و حالیؔ و تسلیمؔ و جلال کا دور، شادؔ و عزیزؔ، صفیؔ و ثاقبؔ کا دور، ظفرؔ، حسرتؔ، اصغرؔ، فانیؔ، شادؔ، نجمؔ اور جگرؔ کا دور، یگانہؔ، اقبالؔ، سیمابؔ کا دور، فراقؔ و فیضؔ و ناصرؔ کاظمی، خلیل الرحمان اعظمیؔ، تابشؔ دہلوی، دلؔ، بجنوؔ دہلوی، سعیدؔ شہیدی، کلیم عاجزؔ، شاداںؔ، رساؔ وغیرہ کا دور اور پھر ان شعرا سے اکیسویں صدی اور دور حاضرہ کے شعرا کا دور جیسے ظفرؔ اقبال، شہریارؔ، افتخار عارفؔ، فرازؔ، امجد اسلام، پیرزادہ قاسمؔ، وسیمؔ بریلوی، عباس تابشؔ وغیرہ۔

روایتی غزل کی اصلاح اور اس میں مقصد اور عمل کی ضرورت کا احساس حالیؔ کے مقدمے سے شروع ہو چکا تھا۔ چناں چہ ادب برائے زندگی یا ادب برائے مقصد کا نعرہ 1936ء کے بعد کا نہ تھا۔ غزل کے اس تعمیری اور تجدیدی عبوری دور جس میں نظم کے ہوا خواہوں کے جارحانہ حملوں سے غزل کی توانائی میں ضعف پیدا ہو چکا تھا اور مزید نظم کے سیلاب سے جو ترقی پسند مصنّفوں کی کثرت سے شدت اختیار کر رہا تھا۔ غزل کی جان کے لالے پڑ گئے تھے، پھر بھی ترقی پسند مصنّفین کے دور میں غزل لکھی جا رہی تھی اور تقریباً 1950ء کے لگ بھگ تقسیم ہند اور اس سے پیدا شدہ انتشارات کی وجہ سے بڑی تعداد غزل کے حامیوں کی نظر آنے لگی اور پھر 1970ء کے بعد مابعد جدیدیت غزل کے مفید اثرات اور کچھ اجتہادی کاوشیں نظر آئیں جس میں

بحروں قافیوں اور اینٹی غزل وغیرہ کا شور محدود ہو کر رہ گیا۔ عمدہ بات یہ ہوئی کہ جدید اور مابعد جدیدیت کی غزلوں کا رشتہ روایتی غزل اور قدیم توانا اسالیب کے ساتھ ترقی کرتا گیا اور جو قدیم کہنہ مشق اساتذہ موجود تھے ان کا آشر واد اور سہارا ان کو ملتا رہا، چناں چہ داغؔ، امیرؔ، جلالؔ، تسلیمؔ، مجروحؔ، رشیدؔ، یگانہؔ، عزیزؔ، صفیؔ، ثاقبؔ، آسیؔ، شادؔ، اقبالؔ، آزادؔ، نیازؔ، اصغرؔ، فانیؔ، حسرتؔ، جگرؔ، سیمابؔ، چکبستؔ، سرورؔ جہاں آبادی کے بعد فراقؔ، فیضؔ، مصطفیٰؔ زیدی، جذبیؔ، خلیل الرحمان اعظمیؔ، مجازؔ، جاں نثار اخترؔ، مجروحؔ، حسن نعیمؔ، عادل منصوری، مخدومؔ، سلام مچھلی شہری، ظفر اقبال ظفرؔ، پرویز شاہدی، وحید اخترؔ، ناصر کاظمیؔ، مجید امجدؔ وغیرہ وغیرہ درجنوں شعرا غزل کے گلشن کی تزئین کرتے رہے۔

اگر امیر خسروؔ سے اُردو غزل کی عمر شمار کی جائے تو تقریباً سات سو سال ہوتی ہے اور اگر غزنوی دور کے لاہور کے شاعر سلمان سعدؔ کو نظر میں رکھا جائے تو یہ عمر ایک ہزار سال بھی ہو سکتی ہے جو اُس دور کی قدیم بھاشا کھڑی بولی ہندوی وغیرہ ہوگی، جیسا کہ مشہور سلمان سعدؔ نے تین دیوان تخلیق کیے عربی فارسی اور ہندوی۔ اب ہمارے پاس صرف فارسی دیوان موجود ہے جس میں غزلیں ہیں اس لیے یہ خدشہ محکم تر ہو جاتا ہے کہ شاعر نے اس صنف میں بھی طبع آزمائی کی ہو۔ ہم اس غزل کے سفر کے کچھ نکات اور کچھ شعرا کے نمونے جات لکھ کر یہ بتانا چاہتے ہیں کہ غزل جو پہلے حسن و عشق کی داستان سناتی تھی اس میں تصوفی اقدار شامل ہونے لگے بالکل اُسی طرح سے جیسا فارسی غزل میں ہوا جہاں غزل کا باوا آدم رودکیؔ نے قصیدے کے اشعار سے تمہیدی عشقیہ اشعار جس کو نسیب یا تشبیب کہتے ہیں اور جن میں قافیہ ہوتا ہے انھیں غزل کا نام دیا، چناں چہ اس صنف سخن کے لیے ایران کی زمین سازگار رہوئی۔ فارسی غزل ایسی پھولی پھلی کہ کسی دوسری زبان میں فارسی غزل کا جواب نہیں ملتا۔ رودکیؔ کے بعد یہ سلسلہ جاری و ساری رہا، جو درجنوں عمدہ غزل گویوں یعنی عنصریؔ، سنائیؔ، نظامیؔ، عطارؔ نیشاپوری، خسروؔ، سلمانؔ چی، سعدیؔ، حافظؔ و جامیؔ، صائبؔ تبریزی وغیرہ سے ہوتا ہوا آج تک برقرار ہے۔

فارسی کے عظیم اور قدیم شاعر عنصریؔ نے رودکیؔ کی غزل کی استادی کا اعتراف کیا ہے۔

غزل رودکیؔ وار نیکی بود
غزل ہائے من رودکیؔ وار نیست

برِّصغیر میں بھی تقریباً غزل کا سفر اس نہج پر رہا اور فارسی غزل سلمان سعد سے آج تک کہی جارہی ہے۔ برصغیر کے دکنی فارسی شعرا جن میں ظہوری سرخیل ہے اور عمدہ غزلوں کا خالق ہے جس کی استادی کے مرزا غالب قایل ہیں یہی نہیں بلکہ اس سے پہلے اور اس کے بعد بھی دربار مغلیہ اور تغلق، خلجی، ایک سے منسلک فارسی شعرا جن میں خسرو، فیضی، حسن، رحیم خان خاناں، عرفی، کلیم، نظیری، قدسی، صائب، حزین، بیدل، جامی، غالب وغیرہ وغیرہ نے فارسی غزل کی شمع جلائے رکھی۔ جہاں تک فارسی غزل ایران کا تعلق ہے۔ علامہ شبلی ''شعرالعجم'' میں کہتے ہیں۔ ''غزل کی تحریک عشق ومحبت کے جذبات سے ہوتی ہے۔ غزل کی ترقی کی منزل تصوف سے شروع ہوتی ہے۔ تصوف کا تعلق تمام تر واردات اور جذبات سے ہے اور اس کی تعلیم کی پہلی ابجد عشق ومحبت ہے۔ تصوف کی ابتدا اگر چہ تیسری صدی کے آغاز سے ہوئی لیکن پانچویں صدی اس کے اوج شباب کا زمانہ ہے اور یہی زمانہ غزل کی ترقی کا پہلا نوروز ہے۔''

برِّصغیر میں فارسی غزل کو مغلیہ دور میں جو رونق نصیب ہوئی اُس کی مثال مشکل سے ملتی ہے یہاں بھی تصوف برائے شعر گفتن اور تصوف جان سخن گوئی کا ماحول رہا۔

غزل کے سفر میں خسرو سے آج تک کے شعرا کے اشعار تذکروں، رسالوں، اور ان کے شعری مجموعوں میں بکھرے پڑے ہیں جن سے مکمل طور پر استفادہ نہ ہوا۔

کیوں کہ شعر وادب اور سماجی حالات ایک دوسرے سے جڑے ہوتے ہیں ان کو جدا نہیں کیا جاسکتا۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ اُردو تاریخ لکھنے والوں نے شاعری کے حوالوں کو نظر انداز کیا، جس کی وجہ سے صحیح تاریخ مکمل طور پر لکھی نہ جاسکی۔ ہر دور کے شاعر نے اپنے زمانے کے لوگوں کے واقعات دربار اور دُربار کے حالات عوام اور خواص کے معاملات کو بیان کیا ہے۔

جہاں تک روایت کا تعلق ہے شعر وادب میں ہر دورِ زمان اور ہر منطقہ ومقام پر کچھ نہ کچھ تبدیلیوں کا ہونا ناگزیر نہیں بلکہ ارتقا کے لیے ضروری بھی تھا کیوں کہ یہی زمانے کی ریت بھی ہے۔ بقول اقبال ع ''ثبات ایک تغیّر کو ہے زمانے میں''۔ اُردو غزل کی روایت صدیوں سے رائج ہے اور اس کا مبدأ فارسی غزل سے ہے، اُردو شاعری میں غزل کے رواج ہی نے اس کا راج بھی سنبھالا ہے چناں چہ اس کی مقبولیت اور اس کی شناخت اور اہمیت سے اُردو شاعری کی آن،

بان، جان اور پہچان بھی ہے۔ حالؔی کی مثبت غزل کی تعمیر اور تجدید جس میں فرسودہ اور بے مقصد شاعری بخصوص غزل سے بے زاری اور دوری تھی۔ اس کے منطقی یا عقلی دلایل کو چھوڑ کر بعض افراد اور گروہوں نے جذباتی ہو کر اس کو رد کیا اور پیام سے زیادہ پیام بر کے خلاف ہو گئے۔ جس میں حسرتؔ موہانی کا اُردو معلیٰ اور سجادؔ حسین لکھنوی کا ''اودھ پنچ'' پیش پیش تھے۔ ''اودھ پنچ'' کے سرورق پر کئی سال تک یہ شعر چھپتا رہا ؎

ابتر ہمارے حملوں سے حالؔی کا حال ہے
میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے

حالؔی جو دہلی کی تعریف اور اس کو وطن کی طرح چاہتے تھے وہ بہت سے شاعروں اور ادیبوں کو کھلتا تھا کیوں کہ وہ حالؔی کو اہل دلّی اور لکھنؤ نہیں مانتے تھے۔ وہ حالؔی کو پانی پت کا ایک معمولی شاعر جانتے تھے ؎

دلّی دلّی کیسی دلّی پانی پت کی بھیگی بلّی

جیسا کہ ہم نے غزل کے موضوعات کے سلسلے میں بتایا ہے کہ متقدمین، متوسطین اور اغلب متاخرین نے بھی غزل میں عشقیہ واردات کو نظم کیا ہے۔ بیسویں صدی کی غزل میں حالؔی کی تجدید اور تعمیر سازی کے باعث جو جدید رجحانات پیدا ہوئے اور غزل کے خلاف جو معرکہ برپا ہوا تو کلاسیک غزل، ترقی پسند غزل، جدید غزل، مابعد جدید غزل اور اینٹی غزلیات میں عشقیہ اور ہر قسم کے موضوعات کا اظہار دکھائی دینے لگا۔ ذیل میں ہم چند غزل گو شعرا کے چند اشعار پیش کریں گے جن سے غزل کی بوقلمونی اور موضوعات کی رنگارنگی ظاہر ہوگی۔ جہاں تک عشق کا مسئلہ ہے فارسی ہی کی بازگشت اُردو میں بھی سُنائی دیتی ہے۔ عراقؔی نے کہا تھا: ''سارے عالم کا درد دِل جمع کر کے عشق کا نام دیا گیا ہے۔'' عطّار کہتا ہے: ''عشق کی تفسیر بیان سے باہر ہے۔'' مولانا رومؔ کہتے ہیں: ''عشق تمام بیماریوں کا مسیحا ہے۔''

؎ بہ عالم ہر کجا دردِ دِلی بود
بہم کردند و عشقش نام کردند (عراقؔی)

ع عین شین وقاف را اندر کتب تفسیر نیست (عطّار)

ے شاد باش اے عشقِ خوش سودائے ما
از طبیب جملہ علّت ہائی ما (مولانا رومؔ)

خسروؔ : زحالِ مسکیں مکن تغافل ورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں، نہ لکھو کا ہے لگائے چھتیاں

کبیرؔ داس : ہمن ہے عشق مستانہ ہمن کو ہوشیاری کیا
رہیں آزاد یا جگ سے ہمن دُنیا سے یاری کیا

فراقؔ گورکھ پوری لکھتے ہیں: ''یہ غزل کا مصرعہ جو کبیر داس سے منسوب ہے اگر اُردو کی پہلی غزل کا ہے تو اُردو غزل کا آغاز ہی تصوّف سے ہوا ہے۔''

قلی قطبؔ شاہ : تج امولکِ نور تھے روشن جگت
عشق جھلکاراں دِپاتا میرے خواب

وؔلی دکنی : شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی کا کیا مجازی کا

❑❑❑

اُردو کی جدید شاعری

شعرِ نو درِ اُردو

یہ حقیقت ہے کہ جدید اردو شاعری کی تاریخِ پیدائش معین نہیں کی جاسکتی، کسی بھی شعری تحریک کی بنیاد کئی سال قبل پڑ چکی ہوتی ہے چنانچہ غالبؔ کی شاعری روایتی ہونے کے ساتھ جدیدیت کا احساس لئے ہوئے ہے جس کو نسلِ جدید کے شاعروں نے کچھ ردّ و بدل کر کے پیش کیا۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد جو سیاسی، سماجی، اقتصادی اور ثقافتی تبدیلیاں برصغیر میں ہوئیں وہ روایتی شاعری کی حیثیت اور افادیت پر، اثر انداز ہوئیں چنانچہ اِسے فرسودہ بے وقت کی راگنی جان کر اصلاحی تحریک وجود میں آئی جس کے محرک سرسید علی گڑھ کے احباب اور انجمن پنجاب کے شعرا تھے جو موضوعاتی شاعری کے حامی اور نظم کے طرفدار تھے۔ انجمنِ پنجاب کے مشاعرے جو ۱۸۷۴ء میں آزادؔ، حالیؔ اور ہال رائڈ کی شرکت سے ہوئے اُردو شاعری کو نئی جہت دینے کی کامیاب کوششیں تھیں۔ آزادؔ نے ''نیچر کی شاعری'' پر تقریر کر کے نئی شاعری کا منشور پیش کیا جس پر حالیؔ نے اپنی شاعری کی عمارت تعمیر کی اور مقدمے شعر و شاعری میں انہی مطالب پر ضوابط کی توضیح اور تفسیر کی۔ آزادؔ جدید شاعری کا رابطہ صحت مند روایتی قدروں سے رکھتے ہوئے بھی مغربی شعر و ادب سے استفادے کی تاکید کرتے ہیں۔ وہ فرسودہ دقیانوسی قدیم مضامین جس میں بے لطف وصل، حسرت و ارمان، ہجر کا رونا، پینا پلانا اور فلک کا گلہ کرنے کے محدود دائروں سے نکلنے کا

مشورہ دیتے ہیں۔(۱)

آزادؔ تشبیہ اور استعارے کی سادگی کے مبلّغ ہیں وہ مبالغہ اور بے سود لفّاظی کے مخالف ہیں وہ جدید شاعری میں اخلاقی عناصر، فکری ارتقا، سائنسی مطالب، سماجی اور تہذیبی قدروں کی نشو و نما دیکھنا چاہتے تھے۔۔ سر سید نے ۱۹؍فروری ۱۸۷۵ء کے سائنٹفک گزٹ علی گڑھ میں لکھا۔

''اب تک ہمارے شاعروں کو اس کی توفیق نہ ہوئی تھی کہ فطرت کے مطالعہ سے حقیقت کا درس لیتے۔ اگر ہمارے شاعر اب بھی قدرت کے نگار خانے کی طرف جائیں اور ملٹن، شکسپیر جیسے شاعروں کا مطالعہ کریں اور وہ محض عشق و حسن پر تکیہ نہ کر کے زندگی کے مسائل کی طرف رجوع ہوں تو ہمارے ادب کا مستقبل کس قدر شاندار ہو جائے۔''(۲)

اس تبدیلی کی وجہ سے شررؔ کے ''دلگداز'' میں جدید شاعری شائع ہوئی، اسماعیلؔ میرٹھی نے انگریزی نظموں کے خوبصورت ترجمے کیے اور بچوں کی نظمیں لکھیں۔ نظم کو غزل پر ترجیح دی گئی اور قوافی اور ردیف کی پابندیوں کو دور کر کے آزاد نظم، نظم معرّیٰ اور نثری نظم، اظہارِ خیال کا ذریعہ بنی۔ خارجی الفاظ کو کم کر کے جدید نظموں میں ہندی کے آسان رسیلے، شبد پروئے گئے اور جدید شاعری کے کارواں میں لکھنؤ، دلی، حیدرآباد اور دوسرے دبستان شامل ہونے لگے۔ خود اقبالؔ خاص طرز بیان اور نظم کے شاعر کہلواتے ہوئے سر سیدؔ اور حالیؔ کے بیان کی توسیع بنے۔ ''سید کی لوح تربت'' میں کہتے ہیں۔

سونے والوں کو جگا دے شعر کے اعجاز سے
خرمنِ باطل جلادے شعلۂ آواز سے(۳)

ڈاکٹر انور سدید نے صحیح لکھا ہے کہ ''اقبالؔ نے حالیؔ پر یہ سبقت حاصل کی کہ انھوں نے غالبؔ شناسی کو عام کرنے کے بجائے غالبؔ کی فکری تحریک کو کروٹ دی۔ چنانچہ غالبؔ کی ''انا'' اقبالؔ کی ''خودی'' میں، غالبؔ کی معنی آفرینی اقبالؔ کے تفکّر میں، غالبؔ کی مشکل پسندی اقبالؔ کی ستیزہ کاری میں اور غالبؔ کی جنوں سامانی اقبالؔ کی آشفتہ خیالی کی صورت میں نمایاں ہوئی تو صاف نظر آنے لگا کہ غالبؔ نے اپنے عہد میں فکر و نظر کی جس تحریک کا آغاز کیا تھا اس کا نقطۂ عروج بیسویں صدی میں اقبالؔ کی شکل میں سامنے آ گیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ شیخ عبدالقادر نے

اقبالؔ کی صورت میں غالبؔ کی روح کو دیکھ لیا گیا۔(۴)

جدید شاعری کی تحریکِ اصلاحی جس کا مقصد اخلاقی، سماج اور اقتصاد کی نشوونما بھی تھا ایک خاص گروہ تک محدود تھی جب کہ اس کے مقابل وہ دوسرا بڑا روایتی شاعری کا حلقہ تھا جس کا ہدف ادب برائے ادب اور روایت کی پاسداری تھا مگر وہ جدّت اور وجودیت کا بھی ایک حد تک قایل اور حامل تھا۔ یہ گروہ کا تعلق ترقی پسند یا حلقۂ ارباب ذوق سے نہیں تھا۔ ان کا راستہ دونوں سے قدرے جدا تھا جو اپنے راستے پر گامزن ہوتے ہوئے بھی موضوعاتی اور لسانی سطح پر کامیاب تجربے کر رہے تھے ان شاعروں میں بہت سے تیسری چوتھی دہائی تک معروف ہو چکے تھے جن کی فہرست طویل ہے ان شاعروں میں ظفرؔ علی خان، ساغرؔ نظامی، حفیظؔ جالندھری، اخترؔ شیرانی، سیمابؔ اکبرآبادی، میکشؔ اکبرآبادی، سکندر علی وجدؔ، نجمؔ آفندی، جمیلؔ مظہری اور تلوکؔ چند محروم قابلِ ذکر ہیں۔

بیسویں صدی کے اوائل میں جوشؔ، اخترؔ شیرانی اور عظمتؔ اللہ خان کی نظموں میں احساسِ حسن اور عشق پرستی نے جدید شعر کو مغربی رومانی شعرا کے قریب کر دیا۔ ڈاکٹر صفدر حسین نے ''ہماری شاعری کے جدید رجحانات'' میں لکھا۔

''جدید شاعری کا ایک اور اہم رجحان رومانیت ہے۔ انیسویں صدی کے آخر میں ایک نوجوان طبقہ انگریزی تعلیم سے متاثر ہو کر اپنی آسودگی، حسن میں تلاش کرنے لگا جسے آسکر وایلڈ اور پیٹر سے نثر میں اور شیلی، ورڈس ورتھ، کولرج اور سون برن سے نظم میں امداد ملی۔(۵)

اسی جدید رومانی شاعری میں بغاوت اور انقلاب کا چہرہ شاعری کے لہجے میں کہیں عیاں اور کہیں نہاں تھا۔ بقول محمد حسن ''ورڈس ورتھ کی طرح جوشؔ نے سحر کے جلووں سے خدا کے وجود کا ثبوت حاصل کیا ہے اور موسم بہار سے حسن پر ایمان لائے ہیں۔''(۶)

جدید شاعری میں نظریاتی شاعری کا آغاز ترقی پسند تحریک کی وجہ سے بیسوی صدی کے تیسرے دہے میں ہوا۔ اس رجحان نے شاعری کو محض تفریح کا ذریعہ سمجھنے والے نظریے کو باطل قرار دیا۔ ترقی پسند شعرا نے داخلیت کے علاوہ زندگی کے خارجی معاملات کو موضوع بنایا۔ یہاں بغاوت اور انقلاب کے ذریعے قدیم سماجی نظام کو درہم برہم کر کے نئی دنیا کی سحر کو منزل قرار دیا

گیا۔اس جدید شعری رجحان میں نہ صرف مزدور اور محنت کش کو اہمیت دی گئی بلکہ ان کو سماج کا ہیرو بنا کر اور ان کی محرومی ظاہر کر کے طبقاتی نظام کو نشانہ بنایا گیا۔اس دور میں وقتی طور پر کہیں جوشؔ کے پُر جوش لہجے کی تقلید کی گئی تو کہیں انقلاب اور بغاوت کے نعروں کی گھن گرج سُنائی دی جس میں وقار انبالوی، تیغؔ الہٰ آبادی، شمیمؔ کرہانی اور شہابؔ ملیح آبادی کے اشعار لوگوں کو گرما رہے تھے۔ یہاں مارکس کی اشتراکیت کا پرچار تھا ترقی پسند تحریک کے عمدہ شعرا سردارؔ جعفری، مخدومؔ محی الدین، معینؔ الدین جذبی، کیفیؔ اعظمی، جاں نثارؔ اختر اپنی نظموں سے باغیانہ اور جذباتی نغمے بکھیر رہے تھے جنھیں اشتراکیت کا کُھلا پروپگنڈا بتایا جارہا تھا۔عورت کے حُسن کے ساتھ اس کے مقام اور اس کے حقوق کی پاسداری کا احساس بھی مجازؔ، ساحرؔ، کیفیؔ، مخدومؔ، اور ندیمؔ کی شاعری کی زینت اور روشنی بن کر ظاہر ہو رہا تھا لیکن یہ جدید شاعری مکمل مقصدی ہونے کی وجہ سے اور شاعرانہ قدروں سے دور رہ کر، کہیں طولانی نظموں کے بوجھ سے پھیکی بن کر سوائے چند جذباتی اور پرتاثیر فن پاروں کے تمام گمنامی کے دفتر کا جزو ہوگئی۔صرف فیضؔ ترقی پسند تحریک کا وہ مکمل اور ممتاز شاعر ہے جس نے غم جاناں سے غم دوراں کا سفر کر کے نرم لہجے میں انقلاب کی پایدار بات کی ہے۔

ہم پرورش لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے ہیں گے
میخانہ سلامت ہے تو ہم سرخیٔ مئے سے
تزین درو بام حرم کرتے رہیں گے

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

☆

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق ولب کی بخیہ گری
فضا میں اور بھی نغمے بکھرنے لگتے ہیں
در قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے
تو فیضؔ دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں (۷)

اسی لئے لوگ فیضؔ کو صرف ترقی پسند شعرا کے زمرے میں رکھنے کے قایل نہیں۔

دیباچہ ''نقش فریادی'' میں ن م راشد لکھتے ہیں۔ ''فیض کسی نظریے کا شاعر نہیں صرف احساسات کا شاعر ہے''۔ (۸)

سجاد ظہیر افکار فیض میں لکھتے ہیں۔ ''فیض کا ہر شعر ان بلندیوں کو چھو رہا ہے جس کی آج ترقی پسندی کو ضرورت ہے۔'' (۹)

سچ تو یہ ہے کہ فیض کی شاعری میں احساس اور نظریے دونوں موجود ہیں۔ ترقی پسند تحریک کی تاسیس کے تین سال بعد ۱۹۳۹ء میں لاہور میں ایک توانا تحریک حلقۂ ارباب ذوق وجود میں آئی جو ترقی پسندی کے مارکس نظریے کے بجائے فرائڈ نظریے سے متاثر تھی۔ اس میں داخلیت کو خارجیت، جمالیات کو انقلاب، روحانیت کو مادیت، انفرادیت کو اجتماعیت پر ترجیح دی گئی۔ اُردو شعر وادب کی تعلیم، تنقید، ترویج اسکے اغراض ومقاصد ٹھہرائے اگرچہ اس کی ابتدا احمد جامعی نے ''مجلس داستان گویاں'' کہہ کر افسانہ خوانی سے کی لیکن بہت جلد میراجی، ن م راشد اور تصدق حسین خالد کی شمولیت سے ہیّت اور اسلوب کے شعری تجربات استانزا، نظم آزاد اور نظم معریٰ کے فارم میں ہونے لگے۔ اسی لئے ن م راشد نے کہا۔ ''حلقۂ ارباب ذوق نے نہ صرف ادبی تجربات اور زبان وبیان ہیّت وافکار کی ہر جہت کی طرف پیش قدمی کی ہے بلکہ زندگی کو اس کے ہر پہلو سے سمجھنے اور سمجھانے کی خواہش پر بھی عمل کیا ہے۔ (۱۰)

ہیّتی تجربوں کے ساتھ یہاں خارجیت اور داخلیت میں توازن برقرار کیا گیا۔ اگر ن م راشد حلقے کے اہم شاعر تھے تو میراجی کو مرکزیت حاصل تھی۔ میراجی نے نظم، گیت اور غزل میں علایم، استعارات اور تمثال سے خیالات کے سمندروں کو نہ صرف کوزوں میں بند کیا ہے بلکہ ان میں تلاطم بھی پیدا کیا ہے۔ راشد نے جدید شاعری میں سماجی، سیاسی اور معاشی موضوعات پر شدت سے اظہار کیا ہے جو ممتاز شعرا حلقے سے منسلک رہے چند اہم نام اختر الایمان، ناصر کاظمی، مجید امجد، بلراج کامل، سلام مچھلی شہری، ساقی فاروقی اور شہرت بخاری ہیں جنھوں نے نظم اور غزل کو جدید تجربوں سے ہم کنار کر کے میراجی کی ابہام پرستی اور ترقی پسندی کی نعرہ بازی کی خستگی سے نجات دلوائی اور اسطرح اُردو جدید شاعری کا عبوری دور جو تقسیم برصغیر کے دس بیس سال بعد تک جاری تھا طے کر کے ساتویں دہائی میں جدیدیت کا دروازہ کھولا۔ جدیدیت کے شاعروں نے

گھسے پٹے تشبیہات استعارات سے دوری کر کے جدید استعارہ سازی اور علامت نگاری سے ایک نئی شعری زبان بنائی جہاں اسراریت، رمزیہ افکار، خوبصورت طریقے سے جلوہ گر ہوئے اس نئی شعریات میں ہیّتی، لسانی، معنوی اور موضوعی سطح پر نئے تجربے ہوئے۔ ہائیکو، ثلاثی، ایک سطری نظم، آزاد اور اینٹی غزل کے کامیاب اور ناکام تجربے ہوتے رہے۔ اسی دور میں نثری نظم کو فروغ ہوا۔ جدیدیت کے شعرا کی فہرست طولانی ہے جن میں نمایندہ شاعر منیب الرحمٰن، خلیل الرحمٰن اعظمی، مظہر امام باقر مہدی، مجید امجد، شہریار، افتخار جالب، بلراج کومل، ناصر کاظمی، ابن انشا، قتیل شفائی، جمیل الدین عالی، وحید اختر اور انیس ناگی شامل ہیں (۱۱)۔ جدید اردو شاعری بیسوی صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی کے اوایل میں مابعد جدیدیت کی منزل میں ہے جو شعرا اس دور میں عمدہ شاعری کر رہے ہیں ان کا تعلق کسی خاص گروہ یا حلقے سے نہیں ہے یہاں ہر گلشن کی مہک ذہن کو سرور اور فکر کو جلا دیتی ہے ان شاعروں نے نظم غزل گیت کے علاوہ شاعری کی دوسری اصناف میں بھی کامیاب تخلیقات کی ہیں۔ جدید شاعری کے مابعد جدیدیت دور میں غیروں کے عقیدوں کی قدروں کا بھی اظہار کیا گیا ہے۔ اس دور کے شعرا کی تعداد زیادہ ہے لیکن عمدہ ترین شاعروں میں امجد اسلام امجد، افتخار عارف احمد فراز، گلزار، پیرزادہ قاسم اور منظر بھوپالی وغیرہ شامل ہیں۔

حواشی:

۱۔ مقالات آزاد۔ مرتبہ آغا محمد باقر۔ محمد حسین آزاد لاہور۔ ص (۴۲۶)

۲۔ جدید اُردو شاعری میں علامت نگاری۔ سنگ میل پبلی کیشنز۔ لاہور۔ تبسم کاشمیری۔ ص (۹۴)

۳۔ کلیات اقبال اُردو۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ۔ ص (۵۲)

۴۔ اُردو ادب کی تحریکیں۔ انجمن ترقی اُردو پاکستان۔ ڈاکٹر انور سدید۔ ص (۳۹۹)

۵۔ ماہ نامہ نگار لکھنؤ۔ جنوری ۱۹۴۴ء۔ ڈاکٹر صفدر حسین۔ ہماری شاعری کے جدید رجحانات۔ ص (۶۵)

۶۔ اُردو میں رومانوی تحریک۔ محمد حسن۔ مطبوعہ علی گڑھ یونی ورسٹی۔ ص (۶۳)

۷۔ کلیات فیض۔نسخہ وفا۔سنگ میل لاہور
۸۔ نقش فریادی۔دیباچہ(۱۹۴۱)ن م راشد
۹۔ افکار فیض نمبر۔کراچی۔سجاد ظہیر۔ص(۳۶۵)
۱۰۔ شعر وحکمت۔سہ ماہی۔حیدرآباد۔ن م راشد
۱۱۔ اُردو میں جدید شعری روایت۔موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ڈاکٹر شاہینہ تبسم۔ ص(۳۲۹)

❑❑❑

(کلیدی خطبہ)

اُردو کی مشترکہ تہذیب کا جائزہ

تحقیقی نکات، اشارات اور تبصرہ

(عالمی سمینار جو پروفیسر شہاب عنایت ملک کی سرپرستی میں جموں یونیورسٹی میں برگزار ہوا تھا اس میں اس کلیدی خطبے کے اقتباسات پیش کیے گئے)

اگر ہم خواجہ فرید گنج شکرؒ کے رقعات میں ہندوی الفاظ کو شمار کریں تو اردو زبان کی عمر تقریباً سات سو سال ہے۔ ان رقعات کے بعد ہندوی الفاظ ہمیں خسروؔ کے باقی ماندہ ہندوی کلام میں نظر آتے ہیں۔ تقریباً ساڑھے چار سو برس قبل محمد قلی قطب شاہ پہلا اردو کا صاحبِ دیوان شاعر گزرا ہے جس کی دکنی شاعری میں اردو کی مشترکہ تہذیب کے آثار فراواں موجود ہیں۔ اس کی شاعری میں جمالیات کے ساتھ ساتھ انسانیت اور اخلاقیات کا درس بھی شامل ہے یہی نہیں بلکہ اس کا مقبرہ جو حیدرآباد دکن میں موجود ہے وہ آج بھی ہندو مسلم مشترکہ تہذیب اور ہندو مسلم آرکیالوجی کی مشترکہ عمدہ مثال ہے۔ مقبرہ کی گنبد مسلم معماری طرز اور مقبرہ کا اگلا حصّہ مندر کی طرز پر بنایا گیا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ تہذیب یا کلچر زمان، مکان، انسان اور زبان کے باہم امتزاج سے بنتے ہیں۔ اُردو کی تہذیب میں برِّصغیر کے طول وعرض کے مقامات کے ماحول کی چاشنی شامل ہے، اسے صدیوں سے عوامی زبان رہنے کا امتیاز بھی حاصل ہے اسی لیے اس کو لینگوا فرانکا کہتے ہیں۔

کیونکہ اردو قدیم پراکرت اور کھڑی بولی کی ارتقا پذیر حالت ہے اس لیے اس کی تہذیب کے خمیر میں مقامی اور علاقائی زبانوں کی جھلک بھی نظر آتی ہے اس وجہ سے بھی اردو کو ہندی نژاد کہتے ہیں۔ کیونکہ اردو اور ہندی کی تہذیب میں تفریق نہیں بلکہ تسلسل اور توسیع ہے۔ چنانچہ آج بھی اس مشترکہ تہذیبی توانائی سے دونوں زبانوں کو فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ اردو تہذیب میں تصوّف اور بھکتی کی روحانیت شامل ہے جس کی وجہ سے سماجی، اخلاقی، ملّی، مذہبی قدریں اسے ایک پیش رفت مہذّب انسان دوست پُر تاثیر زبان کا درجہ عطا کر دیتی ہیں جن کا اجمالی ذکر آئندہ ہوگا۔

برِّصغیر کی گنگا جمنی مشترکہ تہذیب کی اصلی جڑ ایک مشترکہ زبان ہے جو برِّصغیر کے مختلف مقامات اور مختلف مذہبوں کے میل جول اور لین دین کی وجہ سے پیدا ہوئی اور آہستہ آہستہ اس مشترکہ زبان نے جو ہندی الاصل تھی خارجی زبان فارسی کو دربار اور بازار سے دربدر کر دیا۔ تاریخی حوالوں سے یہ بات ثابت ہے کہ اس اردو زبان کی تدوین اور ترقی میں ہر دور اور ہر مقام پر جیسے دکن، دہلی اور لکھنؤ وغیرہ میں اردو کے پرستاروں نے جن کا تعلق مختلف مذاہب اور مختلف قوموں سے تھا مل جل کر اُردو کے گیسو سنوارے ہیں۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ ہر دھرم کے رنگ کی جھلک اور برصغیر کے ہر حصّے کی مہک اس میں شامل ہوگئی۔ چنانچہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اُردو ایک سیکولر زبان ہوگئی جس میں ہر مذہب اور عقیدہ کا احترام شامل رہا۔ اگر میر انیسؔ نے اُردو کو کلمہ پڑھوایا تو چکبستؔ نے اِسے رامائن سکھائی، بیدی نے گروگرنتھ صاحب کا درس دیا تو گل کرسٹ نے اِسے مسیحیت سے آشنا کیا اور اسی وجہ سے اردو ایک مشترکہ تہذیب کا گلدستہ بن گئی جس میں ہر رنگ اور خوشبو کی نمایندگی شامل رہی۔

برِّصغیر کی تہذیب کا اثر اس کی تمام زبانوں پر کم و بیش موجود ہے جس میں اُردو اور ہندی زبانیں بھی شامل ہیں اسی لیے برِّصغیر کی مختلف زبانوں کی تہذیبوں میں گہری مماثلت ہے اور ان زبانوں کو پوری طرح سے جدا جدا خانوں میں رکھا نہیں جا سکتا۔ برِّصغیر کی زبانوں اور ان کی تہذیبوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ زبانیں اور ان سے جڑے ہوئے لوگ دوسری زبانوں کا احترام اور ان سے لین دین جاری رکھتے تھے اور ان زبانوں کی تفریق مذہب کی بنیاد پر نہیں تھی بلکہ ماحول اور عوام کی ضرورت پر منحصر تھی۔ چنانچہ آج بھی برہان پور کی جامع مسجد

فاروقیہ جو تقریباً پانچ چھ سو سال قبل تعمیر ہوئی، محراب اور دیواروں پر عربی آیات کے ساتھ سنسکرت ترجمے کی کندہ کاری جیتا جاگتا ثبوت فراہم کر رہی ہے۔ مختلف ادوار میں مختلف مقامات پر مختلف قوموں اور مذہبوں کے افراد نے برِصغیر کی مختلف زبانوں سے استفادہ کیا جو برِصغیر کی رواداری اور بردباری کی وجہ سے ممکن ہوا۔ برصغیر میں صدہا سالوں تک مختلف مذاہب بخصوص ہندو، بدھ اور مسلم حکمرانوں کی حکومتوں کے تاریخی اور تحقیقی حقائق پر نظر ڈالنے سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ دوسری مذہبی آبادیوں کو بڑی حد تک مذہبی آزادی حاصل تھی اسی لیے یہ اقلیتیں یا عوامی اکثریتیں بازار سے دربار تک حکومتوں سے جڑی ہوئی تھیں اور اپنی اپنی زبان اور تہذیب کے رنگ اور ان کی خوشبو گلشنِ برِصغیر میں بکھر رہی تھیں چنانچہ قدیم زمانے میں جب فارسی دربار اور اشراف کی زبان رہی، سنسکرت سے کئی اہم کتابیں فارسی میں ترجمہ ہو کر دنیائے ادب میں شامل ہوئیں، پھر آہستہ آہستہ ہندوی، بھاشا، بھاکا، دکنی، ریختہ اور اُردوئے معلیٰ میں ترجمہ ہو کر اُردو تہذیب کا اساسہ بنیں۔ چنانچہ صرف راقم کی ذاتی لائبریری میں ساٹھ ستّر ہندو، سکھ اور عیسائی مذاہب پر اُردو میں کتابیں موجود ہیں۔ یہ سچ ہے کہ برِصغیر کی تہذیب انہی زبانوں کی مشترکہ تہذیب ہے۔ اس لیے اردو پر یہ جو اعتراض کیا جاتا ہے کہ یہ ہندی نژاد ہونے کے باوجود ہندوستانیت یا ہندوستانی رنگ و خوشبو سے خالی اور ہندوستانی تہذیب و تمدن سے دور ہے بالکل غلط ہے۔ جن افراد نے صرف عربی، فارسی اور ترکی الفاظ کا سہارا لے کر اُردو شعر و ادب میں موجود خارجی تشبیہات، تلمیحات اور اصطلاحات کا حوالہ دے کر اِسے بدیسی زبان کا روپ دینے کی سازش کی ہے وہ کچھ چھوڑ کر کچھ توڑ کر کچھ جوڑ اور موڑ کر مطالب کو پیش کرتے ہیں جبکہ قدیم دکنی ذخیروں سے آج تک مابعد جدیدیت کے اردو شعر و ادب کے گلشن میں ایسا کوئی گوشہ نہیں جس میں برِصغیر کے آداب، رسومات، عقائد، رواج، تہذیبی اور تمدّنی قدروں کا ذکر نہ ہو جبکہ اردو شاعری ایرانی اور ہندی تہذیب اور مشترکہ شاعری کی قدروں سے مل کر پیدا ہوئی ہے جس کی بنیاد عشق و محبت تھی جس کا تفصیل سے ذکر آگے ہوگا، اسی لیے تو خسروؔ نے کہا تھا:

کافر عشقم مسلمانی مرا درکار نیست
ہر رگِ من تار گشتہ حاجت زنار نیست

جمالؔ اختر نے اُردو کے تعارف میں کہا تھا:

لشکر کی یہ زباں ہے کہتے ہیں جس کو اردو
کیا ہندو و مسلماں کیا قصّۂ من و تو
یہ پھول وہ ہے جس کی ہر سانس میں ہے خوشبو
خسروؔ کے جام مئے سے پیہم چھلک رہی ہے
ہندوستان کی عظمت اس میں جھلک رہی ہے
پروانے اس کے ہم ہیں یہ شمعِ انجمن ہے
یہ سومنات دل ہے یہ کعبۂ وطن ہے

غالبؔ کے شاگرد داغؔ دہلوی نے ڈیڑھ سو سال قبل کہا تھا:

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

لیکن آج جب اُردو زبان دنیا کے پچھتّر سے زیادہ ملکوں میں بولی جارہی ہے اب اردو کی نو سے بڑی بستیاں بس چکی ہیں اور دنیا کے ہر خطّے اور حصّے میں اردو تہذیب کے آثار نظر آتے ہیں یہ مصرعہ ''سارے جہاں میں دھوم ہماری زبان کی ہے۔'' بن چکا ہے۔

یہ اُردو کی مشترکہ تہذیب ہی کا اثر تھا کہ برِّصغیر کی نہضت آزادی میں ہندو مسلمان اور سکھ شاعروں نے مل کر آزادی کے اشعار لکھّے، چنانچہ اُردو برِّصغیر کی واحد زبان ہے جس میں سب سے زیادہ شعر نہضت آزادی پر لکھّے گئے۔ شاید ہی اردو کا کوئی ممتاز شاعر ہو جس نے آزادی، احترام آدمی، حقوق انسانی، قومی یکجہتی، عدل اور دادخواہی پر شعر نہ لکھّے ہوں۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو شاعری کی تہذیب کے خمیر میں حرّیت، آزادی، عظمتِ انسان اور ظلم و جور و ناانصافی کے خلاف شعوری فکر روزِ اوّل سے گوندھی گئی ہے۔ جب بنگال کا حکمراں سراج الدولہ انگریزوں سے لڑتا ہوا میر جعفر کی سازش سے مارا گیا تو راجہ راؤ موہن صوبہ دار عظیم آباد اپنے کپڑوں کو پھاڑ کر روتا ہوا برسرِ بازار یہ شعر پڑھ رہا تھا:

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دِوانہ مرگیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

جب دکن میں ٹیپو سلطان میر صادق کی سازش سے شہید ہوا تو کسی دکنی گمنام شاعر نے ٹیپو سلطان کی شہادت کی تاریخ لکھی۔ ''ٹیپو بوجہ دینِ محمدؐ شہید شد'' یہی اردو کا شاعر مصحفیؔ تھا جس نے فرنگیوں کی سازش سے ہمیں آگاہ کیا۔

ہندوستان کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی

اِسی اُردو میں جو گنگا جمنی تہذیب کی پاسدار ہے آخری مغل بادشاہ ظفرؔ نے دلّی کی بربادی پر جہاں اُردوئے معلّیٰ نے ادب عالیہ کا زینہ طے کیا حبِ وطنی کے اشعار لکھّے۔

نہ تھا شہر خلد سے یہ بھی کم سبھی جا خوشی تھی نہ تھا الم
چلی ایسی بادِ سموم غم نہ وہ رنگ ہے نہ بہار ہے
کہوں کیوں کہ اپنی ہو زندگی کوئی جائے امن نہیں رہی
کہیں تیغِ موت کھنچی ہوئی کہیں پھانسی ہے کہیں دار ہے

اُردو تہذیب کے فرزندوں نے دشمن کے خلاف نظم اور نثر میں ایسی ایسی کاوشیں کیں کہ دوسری کوئی زبان اس کے قریب بھی نہیں آسکتی۔

کیا علاّمہ اقبالؔ کا ترانہ ملّی مشترکہ تہذیب کا پیامبر نہیں؟

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا
مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم، وطن ہے ہندوستاں ہمارا

پنڈت نارائن چکبستؔ نے اردو ہی سے ''ہوم رول'' کا طلسم توڑا اور تلوک چند محرومؔ نے بھگت سنگھ کا

تذکرہ کیا۔

— طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

— ہے دار و رسن کی سرفرازی کا دن
سردار بھگت سنگھ سرِ دار آیا

حب الوطنی اور اتحاد کو اردو مشترکہ تہذیب نے چار چاند لگائے ہیں۔ کبھی محبؔ نے کہا۔

مکّے میں رہے اور نہ مدینے میں ہم
بغداد وطن تھا نہ بخارا نہ دیلم
سمجھے تھے اسی ہند کو ہم دیس محبؔ
پردیس ہمارا تھا عرب اور عجم

آنند نرائن ملاّ نے کہا:

وطن کا ذرّہ ذرّہ ہم کو اپنی جاں سے پیارا ہے
نہ ہم مذہب سمجھتے ہیں نہ ہم ملّت سمجھتے ہیں

کبھی فرقتؔ، اشفاق اللہ کے تبسّم کا ذکر اور بھگت سنگھ کے تکلّم کا ذکر کرتے ہیں:

دار پہ اشفاق کے رنگیں تبسّم کی قسم
اور عدالت میں بھگت سنگھ کے تکلّم کی قسم

اگر اردو شعر و ادب کا تاریخی اور سماجی جائزہ لیا جائے تو صدہا ایسے آبدار اشعار نظر آئیں گے جن میں حبُ الوطنی، اتحاد و اخوّت، بھائی چارگی اور خارجی دشمن کے خلاف معرکہ آرائی میں اردو کی مشترکہ تہذیب پیش پیش رہی یہاں تمام قومیں، تمام عقیدے سیسہ پلائی دیوار بن کر دشمن کے آگے صف آرا تھے اور ان کے تیر و تفنگ اسی اردو زبان کے جواہر پارے تھے جو دشمن کو پارہ پارہ کر رہے تھے۔ برِّصغیر کی آزادی کی تاریخ جس کی بدولت کئی ملکوں کا وجود ہوا، اس

بات کی گواہ ہے کہ ان مقامی زبانوں میں یہ اردوزوبان اور اس کی مشترکہ تہذیب ہی تھی جس نے انقلاب کا بازار گرم کیا اگر چہ بعد میں اس کو نظر انداز کرنے کی ناکام کوششیں جاری رہیں، اردو زبان اور اُردو تہذیب یہ کہہ سکتی ہے کہ:

جب گلستاں کو خوں کی ضرورت پڑی سب سے پہلے ہماری ہی گردن کٹی
پھر بھی کہتے ہیں ہم سے یہ اہلِ چمن، یہ چمن ہے ہمارا تمھارا نہیں

اُردو کی مشترکہ تہذیب کو سمجھنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اُردو کے بارے میں جو تاریخی غلط فہمیاں اور سیاسی الجھنیں کچھ غیروں اور کچھ اپنوں نے پھیلائی ہیں ان کو برطرف کیا جائے اور یہ بات صاف طور پر واضح کردی جائے کہ اُردو بدیسی زبان نہیں بلکہ دیسی زبان ہے۔ اس میں بدیسی الفاظ ضرور ہیں لیکن اردو کی اسپرٹ اور تہذیب دیسی ہے اگر چہ اس میں عربی، فارسی ترکی اور یورپی الفاظ موجود ہیں لیکن اس کی ساختیات، لسانیات، لب ولہجہ سب کچھ برِ صغیر کے خمیر سے گوندھا گیا ہے۔ جب ہم اُردو کے تشکیلی دور کا تحقیقی مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ جہاں کہیں بھی ہندوستانی زبان کا ذکر ہوا اُسے ہندوی ہی کہا گیا۔ یہ وہی زبان اور تہذیب ہے جو ہندو اور اسلامی تہذیبوں کے اختلاط سے وجود میں آئی جس کی ابتدا 1206ء میں قطب الدین ایبک نے قائم کی اور اس کے ارتقا میں لودھی، سوری، خلجی اور مغل حکمرانوں نے بھی ہاتھ بٹایا اور خدمت بھی کی۔ صوفیوں، بھکتوں، رشیوں اور پنڈتوں کے کلام میں بھی خسرو سے لے کر باجن کے دور تک جس زبان کی جھلک ملتی ہے وہ بعد میں اُردوئے معلّیٰ یا شاہجہاں آباد کی زبان سے معروف ہوئی۔ اُردو ایک مشترکہ تہذیب یا کلچر ہے۔ دراصل اردو تہذیبوں کی تہذیب ہے۔ اُردو اگر چہ ترکی لفظ ہے جس کے معنی لشکر کے ہیں یعنی اس کا وجود لشکر میں موجود مختلف قوموں، دھرموں، نسلوں اور قبیلوں کے افراد کی مختلف زبانوں کے میل جول سے ہوا اور جس طرح لشکر میں اگر چہ ہر طرح کے سپاہی موجود ہوتے ہیں لیکن ان کا مقصد صرف ایک یعنی دشمن کو پسپا کرنا ہوتا ہے۔ اسی طرح اُردو کا نصب العین بھی اس کی ترویج اور ترقی ہے۔ اُردو اگر چہ مسلمانوں کی بڑی زبانوں میں شمار ہوتی ہے لیکن اُردو مسلمان نہیں۔ اُردو لفظ میں ترکی کا ''ار'' یعنی

دل اور ہندی کا ''دؤ'' شامل ہے یعنی دو دلوں ہندو و مسلم کی مشترکہ زبان بھی ہے۔ اُردو کی مشترکہ تہذیب صرف زبان تک محدود نہیں بلکہ اس تہذیب کا جمالیاتی پہلو برِّصغیر کی معماری، مصوّری، موسیقی اور رقص پر بھی چھایا ہوا ہے اور یہ سب دراز مدّت میں عوامی لین دین، صوفیوں، بھگتوں کے میل جول سے پیدا ہوا جن کے آثار آج بھی اکبر کے مقبرے، آگرہ کی جامع مسجد، برہان پور کی مسجد فاروقیہ، شیخ سلیم کے مقبرے اور محمد قلی قطبؔ شاہ کی گنبد میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

جیسا کہ ہم نے بیان کیا اُردو برِّصغیر کی دیسی زبان ہے اس کو تیرھویں صدی سے سولھویں صدی تک ہندوی، برج بھاشا، کھڑی بولی، زبان دہلی ہندی وغیرہ وغیرہ ناموں سے پکارا گیا لیکن جہاں تک موجودہ ہندی زبان کا تعلق ہے فورٹ ولیم کالج سے پہلے اس کا وجود نظر نہیں آتا ویسے مختلف دیسی زبانوں کو بعض اوقات ہندوستان کی نسبت سے ہندی بھی کہا گیا ہے۔ امیر خسروؔ نے اپنے قدیم اردو کلام کو ''ہندوی'' کہا ہے اور مسعود سلمان سے متعلق ایک دیوان بھی بزبان ہندوی ہی رقم کیا ہے۔ بابا فرید گنج شکرؒ کے قول کو بزبان ہندی کہا گیا ہے۔ عادل شاہ کی موسیقی کی کتاب کو بزبان ہندی اور عالمگیر کے رقعات میں بھی اُردو کو ہندی زبان ہی لکھا گیا ہے اور یہ طریقہ اٹھارہویں صدی عیسوی تک جاری رہا جس میں فارسی کے مقابل اُردو کو بعض لوگ ہندی ہی لکھتے رہے جس سے مزید اس بات کی تاکید ہوتی ہے کہ کچھ خارجی الفاظ کے شامل ہونے سے اُردو بدیسی زبان یا بدیسی تہذیب نہیں ہوجاتی۔ یہاں اس نکتہ کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ قدیم اُردو جو جنوب ہند میں رائج تھی اسے دکنی اور جو شمالی ہند میں رواج پارہی تھی اس کو بھاکا کہتے تھے۔ دونوں میں کچھ الفاظ اور لہجوں کے فرق کے سوا زیادہ فرق نہ تھا۔ کیونکہ دونوں پر ہندوستانی ماحول اور تہذیب کی چھاپ گہری تھی۔ اُردو زبان اور تہذیب پر عوامی اثر خواص سے زیادہ تھا۔ فارسی جو اُردو کی سوکن تھی دربار میں اور دُربار محفلوں میں پردہ نشین تھی لیکن اُردو بازاروں، میلوں، ٹھیلوں، خانقاہوں اور عوامی محفلوں کی جان تھی۔ اسی لیے اس میں تمام افراد کی نمایندگی کی صلاحیت اور کیفیت بھی تھی جس سے اس کی تہذیب کا بناؤ سنگار بنا اور آج تک باقی ہے۔

چکبستؔ نے اس طرف یوں اشارہ کیا ہے:

گوتم نے آبرو دی اس معبد کہن کو
سرمد نے اس زمیں پر صدقے کیا بدن کو
اکبر نے جام الفت بخشا اس انجمن کو
سینچا لہو سے اپنے رانا نے اس چمن کو

اردو کی مشترکہ تہذیب میں بقول چکبستؔ اہلِ کشمیر میں دو صاحب ایسے گزرے ہیں جن کی شہرت کا دامن قیامت کے دامن کے ساتھ وابستہ ہے۔ ایک پنڈت دیا شنکر نسیمؔ جن کے فیض سے چمنستان نظم کو شادابی حاصل ہوئی۔ دوسرے پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ جنھوں نے حدیقہ نثر میں نئی روشیں نکالیں۔

جہاں تک اردو مشترکہ تہذیب کا تعلق ہے اس میں محل سرایوں کی ہندوستانیت بھی صدیوں سے رچی بسی تھی جیسا کہ ہم جانتے ہیں قطب شاہ کی محبوبہ بھان متی نظام شاہ کی ہندو ماں اور یوسف عادل شاہ کی رانی بوبو جی وغیرہ نے بھی اُردو تہذیب کو مشترکہ فضا میں سانس لینے کا موقع دیا اور انہی کی بدولت اُردو قدیم شاعری میں ہندی، کھڑی بولی کے رسیلے شبد آنے لگے۔ عبداللہ قطبؔ شاہ کہتے ہیں:

سکھی تو ہر گھڑی مجھ پہ نہ کر غیظ
محبت پر نظر رکھ کہ بسر غیظ

اُردو شاعری میں اگر عقیدت کا جذبہ بھی ظاہر کیا گیا تو اس میں بھی رواداری، ہم جہتی اور ذوق پرستش ایک سا معلوم ہوتا ہے جس کا اظہار من موہن سنگھ اشیمؔ نے یوں کیا ہے:

وہ مندر ہو کہ مسجد ہو، گرو گھر ہو کہ گرجا ہو
عقیدت مند کا ذوقِ پرستش ایک ہوتا ہے
وہ سنگِ سرخ ہو یا سنگِ اسود ہو کہ مرمر ہو
انھیں ٹکرا کے دیکھو رنگ آتش ایک ہوتا ہے

اُردو شاعری کے باوائے آدم ولی دکنیؔ کے اشعار میں رام جی، لکشمن جی اور کشن کا

ذکر ملتا ہے:

سب کا مشتاق جی ہے لکشمن سوں
کشن سوں جب کہ رام رامی ہے

جگت کے دل رباں کا ہوا تجھ میں ظہور آ کر
زلف ہے کشن رخ بدری ولب مصری سخن امرت

یہ اُردو زبان کی ابتدا ہی سے خصوصیت رہی ہے کہ اس میں رنگا رنگ تہذیب کی گنگا جمنی خصوصیات ابھرتی رہیں۔اسی لیے اس میں عربی فارسی کے علاوہ سنسکرت، پوربی اور دوسری مقامی زبانوں کے الفاظ شامل ہیں۔ڈاکٹر حکم چند نیّر کہتے ہیں۔

''اُردو ایک خالص ہندوستانی زبان ہے۔ یہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے باہمی اختلاط اور ارتباط کی بدولت وجود میں آئی۔صرف یہی نہیں، اُردو زبان وادب کی ترقی میں پرتگالیوں، فرانسیسیوں اور انگریزوں نے بھی نمایاں حصہ لیا۔ صوفیوں، سادھوسنتوں اور پادریوں کے سایۂ عاطفت میں اُردو کے ابتدائی دور کے ادب کو پھولنے پھلنے کے مواقع ملے۔ دنیا میں شاید ہی کوئی زبان ہوگی جس کی توسیع و ترقی میں اتنے مختلف مذاہب کے ماننے والوں نے حصہ لیا ہو۔ میرے خیال میں یہ شرف صرف اُردو ہی کو حاصل ہے۔''

اُردو کے مشہور افسانہ نگار کرشن چندر نے بھی اُردو کی گنگا جمنی تہذیب اور اس کے سیکولر مزاج کے بارے میں بہت صحیح لکھا کہ:

''اُردو ادب شروع ہی سے ایک مشترکہ ہند آریائی تہذیب اور کلچر کا گہوارہ رہا ہے۔اس کی ترویج واشاعت میں ہندوؤں اور مسلمانوں، سکھوں اور عیسائیوں نے مل جل کر حصہ لیا ہے۔اُردو ایک ہندوستان گیر زبان ہے۔اس نے اپنے دائرۂ اثر میں ہر مذہب وملت، ہر رنگ ونسل کے افراد کے محسوسات اور جذبات

کوسمو کرانھیں ایسا ادبی رنگ وروپ عطا کیا ہے جس سے اپنی زبان کے ادب اور شاعری پر باہمی میل جول، رواداری، اتحاد، محبت، اخوّت اور قومی یکجہتی کے جذبوں کی گہری چھاپ پڑ چکی ہے۔ ان ہی عناصر کی موجودگی نے اُردو زبان کے ادب کو ایک سیکولر مزاج عطا کیا ہے جو سارے ہندوستانی عوام کے جمہوری جذبے سے ہم آہنگ ہے۔''

جناب تیج بہادر سپرو کہتے ہیں۔''اُردو زبان ہندوؤں اور مسلمانوں کا مشترکہ سرمایہ ہے۔اُردو کے گنگا جمنی مزاج اور رویّہ کے بارے میں مشہور اردو شاعر رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری کہتے ہیں:''مسلمانوں کے ہاتھوں بنے ہوئے اُردو ادب کا مزاج ایک حد تک اسلامی ہوگا لیکن اُردو کا اصلی روپ اگر کوئی دیکھ سکے تو وہ ہرگز یہ نہ کہہ سکے گا کہ اُردو زبان کا مزاج اسلامی ہے یا ہندو۔''

چنانچہ ایسی مشترکہ میراث کو سیاست سے بدیسی اور بیگانہ بنایا جارہا ہے۔اُردو کے مشہور شاعر پنڈت آنند نرائن ملّا نے بڑے دُکھی اور جذباتی انداز میں کہا تھا:

ملّا بنا دیا ہے اُسے بھی محاذ جنگ
اک صلح کا پیام تھی اردو زباں کبھی

اُردو کے ممتاز شاعر گلزار جو ترویني کے تخلیق کار بھی ہیں آج کے دور میں اس مشترکہ تہذیب کے نام نہاد افراد کے بارے میں اپنی ترویني میں بڑے ہی خوبصورت انداز سے مسئلے کو طنزیہ لہجے میں بیان کیا ہے۔

وہ دونوں دعوے دار تھے، اپنی زبان کے
اُردو تری زباں نہیں، ہندی میری نہیں
دو بے ادب انگریزی میں لڑتے ہوئے دیکھے

یہ حقیقت ہے کہ ہم نے اردو شاعری کے اصناف کی ہیئتیں یا Forms عربی اور فارسی سے لیں جیسا کہ غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، قطعہ، مرثیہ وغیرہ لیکن ان اصناف میں معنی آفرینی

اپنے برِّصغیر کے ذکر وفکر سے پیدا کی یعنی ہماری شاعری کی جڑیں اسی بھومی میں پیوست ہیں جس کو سومنات خیالی کہتے ہیں۔سومنات خیالی کسی دھرم کا پرچار نہیں بلکہ برِّصغیر کی فکری معراج ہے جو خسروؔ، فیضیؔ، بیدلؔ سے ہوتے ہوئے غالبؔ سے گزرتی ہے جو غالبؔ کے لیے ''ورائے شاعری چیزی دگراست'' ہے۔اسی لیے تو حضرت غالبؔ نے شاعری کی تہذیب کو ترتیب دیتے ہوئے کہا تھا کہ تم عرفیؔ شیرازی کی عزت اس کے شیرازی ہونے سے نہ کرو تم جلالؔ کے اسیر اس کے خوان سار ایران ہونے پر مت کرو بلکہ تم میرے سومنات خیال کی تجلّیات کی دنیا میں آؤ تو معلوم ہوگا کہ میرے باز و الہامی خیالات کی آماجگاہ ہیں اگرچہ میرے سینے پر زنّار پڑا ہے:

مسنج شوکتِ عرفی کی بود شیرازی
مشو اسیر جلالی کی بود خوانساری
باسومناتِ خیالی در آئی تا بینی
رواں فروز برآں دوش ہائی زنّاری

اُردو کے عظیم شاعر علاّمہ اقبالؔ جو اردو مشترکہ تہذیب کے سپوت تھے اور جو خود کو ایسا برہمن زادہ بتاتے تھے جو مولانا روم کے رموز اور اسرار سے واقف ہے اپنے کلام کی بنیاد کو محبت پر رکھتے ہیں اور ملک کے مختلف دھرموں میں محبت اور بھائی چارگی کا رشتہ تلاش کرتے ہیں وہ کبھی اپنے ہندوستان کو دنیا میں سب سے بہتر ملک مانتے ہیں تو کبھی اس میں پیار اور محبت سے ایک ایسے شوالے کی بنیاد گزاری کرنا چاہتے ہیں کہ وہ محبت، مساوات، اخوّت سے لبریز ہو کر دنیا کا سب سے اونچا تیرتھ بن جائے:

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا
ہر صبح اٹھ کے گائیں منتر وہ میٹھے میٹھے
سارے پجاریوں کو مئے پیت کی پلادیں

اقبالؔ کبھی رام کبھی گرونانک صاحب اور کبھی سوامی رام تیرتھ کو ایسے الفاظ سے یاد

کرتے ہیں کہ مذہبوں کی تفریق مٹ جاتی ہے۔

تلوار کا دھنی تھا شجاعت میں فرد تھا
پاکیزگی میں جوش محبت میں فرد تھا
ہے رام کے وجود پہ ہندوستاں کو ناز
اہلِ نظر سمجھتے ہیں اس کو امامِ ہند

اقبالؔ گرونانک کے بارے میں کہتے ہیں:

اعجاز اس چراغ ہدایت کا ہے یہی
روشن تر از سحر ہے زمانے میں شامِ ہند

پھر اُٹھی آخر صدا توحید کی پنجاب سے
ہند کو اک مردِ کامل نے جگایا خواب سے

اُردو کے ممتاز شاعر بیکل اتساہیؔ کہتے ہیں:

شانِ وحدت کے پیامی لطفِ عرفاں کے امام
تیری بانی میں ہے نانک زندگانی کا پیام

اقبالؔ سوامی کو لاالٰہ کے بحر کا موتی کہہ کر کہتے ہیں:

ہم بغل دریا سے ہے اے قطرۂ بے تاب تو
پہلے گوہر تھا بنا اب گوہرِ نایاب تو

یہ اُردو کی مشترکہ تہذیب کا جذبہ ہی تھا جس نے شاعروں سے عمدہ اشعار ثبت کروائے۔ شاید ہی کسی اور زبان میں دوسری ملتوں اور قوموں کو ایسا خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہو۔ اسی لیے اس کو گنگا جمنی تہذیب کہا گیا۔ غالبؔ کے شاگرد بہاری لال مشتاقؔ نے ایک شاہکار

شعر میں ابجد کے اعداد کو استفادہ کر کے کہا ہے:

ہم ہیں ہندو تم مسلماں دونوں باہم ایک ہیں
جس طرح اعداد جمنا اور زم زم ایک ہیں

(جمنا اور زم زم کے اعداد (۹۴) ہیں)

برِّصغیر گوتم بدھ کے وجود پر فخر اس لیے بھی کرتا ہے کہ انھیں نے آدمیّت اور اخوّت کا پیام دیا۔ جوہر صدیقی اس نکتے کو یوں بیان کرتے ہیں:

اہنسا کا پہلا پیامی تھا گوتم
محبت کا پُر جوش حامی تھا گوتم
جو انسانیت کی بقا چاہتا تھا
اسی شخص کا نام نامی تھا گوتم

اُردو زبان کی تہذیبی روایت میں برِّصغیر کے تہوار، رسومات، مذہبی واقعات، مقامات، اشخاص اور ان سے مربوط افکار کا ذکر و بیان قدم قدم پر نظر آتا ہے۔ عید رمضان ہو یا عید قربان، دسہرہ ہو یا دیوالی، ہولی، کرسمس ہو یا گرونانک جینتی، بسنت ہو یا نوروز، میلے ٹھیلے ہوں یا عروس یا محرم کے جلوس و مجالس ہر قسم اور ہر رنگ و بو کی مرقع نگاری کی جھلک اور مہک اردو شعر و ادب میں ملے گی۔ اس مختصر تحریر میں بغیر کسی ترتیب اور تشریح کے ان اشعار کے نمونے پیش کرتے ہیں۔

اُردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ معانیؔ ''بسنت'' تہوار بڑے زور و شور سے مناتے تھے۔ ان کی نظم ''بسنت'' کے دو تین شعر یہ ہیں:

سارے پھولاں کی بسنت کا پھول مہمانی کیا
گل پیالہ بن کے خدمت کے لیے آیا بسنت
موتی اور یاقوت کے گھر گھر میں انباراں لگے
ہر گدا کو مثلِ خاقاں کر کے دکھلایا بسنت

شکر ایزد کر معانی رات دن آنند سوں
تیرے مندر میں خوشی آنند سے آیا بسنت

یہاں دکنی اُردو میں مقامی مشترکہ الفاظ مندر، آنند، بسنت کے علاوہ گدا، مثلِ خاقاں، شکرایزد وغیرہ فارسی کا چٹخارہ فراہم کررہے ہیں۔ پھول سے پھولاں، انبار سے انباراں دکنی جمع بندی ہے۔ ڈاکٹر سلمان عباسی متوفی (1998ء) رنگوں کے تہوار میں یوں رنگینی بکھیرتے ہیں:

سکھی ری مت چھوڑو رنگ کی دھار
جب سے بسنتی رت آئی ہے کیسر کی بھرمار
پیلا کرتا پیلی ٹوپی اور پیلا شلوار
پریم سندیسا لے کر آیا رنگوں کو تیوہار

ہولی، دسہرہ، دیوالی، راکھی، کرشن جنم اشٹمی وغیرہ تہواروں کی چہل پہل اُردو مشترکہ تہذیب کی رونق تھی اور آج بھی ہے۔ ان تہواروں کو دربار اور بازار میں یکساں اہمیت حاصل تھی جن کے کئی عمدہ آثار آج بھی موجود ہیں۔ خدائے سخن میر تقی میرؔ ہولی کی نظم میں تہوار کی تاریخی اہمیت کے ساتھ منظرکشی کررہے ہیں۔

ہولی کھیلا آصف الدولہ وزیر
رنگ صحبت سے عجب ہیں خورد و پیر
زعفرانی رنگ سے رنگیں لباس
عطر مالی سے سبھی میں گل کی باس
قمقمے جو مارتے بھر کر گلال
جس کے لگتا آن کر پھر منہ ہے لال

فضل ستار نقوی لاابالی متوفی (1939ء)

راج دلاری ہولی ہے　　پنج ہزاری ہولی ہے
باغ و بہاری ہولی ہے　　بالی کنواری ہولی ہے
سندر پیاری ہولی ہے

شمیم کرہانی متوفی (1975ء)

نہ جانے کس نے تمنّا کا رنگ پھینکا ہے
عرق سے شرم کے بھیگے ہوئے ہیں زہرہ بدن
ٹپک رہی ہے گلابی ہر ایک آنچل سے
ہزار رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں پیراہن
یہ دن جو خیر سے آتا ہے رنگ و بو لے کر
یہ رنگ ذہن کو گویا نہان ہوتا ہے

کیفی سنبھلی کہتے ہیں:

ہندو ہو وہ چاہے مسلماں
سب کو بڑھ کر گلے لگاؤ
نفرت سے انکار ہے ہولی
پریم کا اک پرچار ہے ہولی
رنگوں کا تہوار ہے ہولی
ایسی امرت دھار ہے ہولی

وقار خلیل نے کیا خوب کہا ہے:

ارض وطن پہ آج ہے سیلاب رنگ و بو
خوابوں کی دلکشی نظر آتی ہے چارسو

ہنگامۂ فروغ دل و جاں لیے ہوئے
ہولی پھر آئی جشنِ بہاراں لیے ہوئے

ہندو تہواروں میں سب سے زیادہ اشعار دیوالی پر اُردو شعرا نے نظم کیے ہیں کیونکہ مذہبی تہوار ہوتے ہوئے بھی ملّی خوشی ہے جو صدیوں سے تمام برِّصغیر کے لوگوں میں خاص جذبے سے منائی جاتی ہے۔ دیوالی کو روشنی کا تہوار بھی کہتے ہیں۔ دیوالی پر ہر دور میں ہر مذہب کے اُردو شاعر نے صفحۂ قرطاس پر روشنی پھیلائی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ دیوالی اب اُردو شاعری میں مشترکہ تہذیبی قدر ہی نہیں بلکہ محاورہ اور استعارہ بن گئی ہے۔

آل احمد سرورؔ کی نظم دیوالی کے دو تین شعر نقل کرتے ہیں:

یہ بام و در یہ چراغاں یہ قمقموں کی قطار
سپاہِ نور سیاہی سے برسرِ پیکار

یہ لہر لہر یہ رونق یہ ہمہمہ یہ حیات
جگائے جیسے چمن کو نسیمِ صبح کی بات
غضب ہے لیلٰی شب کا نکھار آج کی رات
نکھر رہی ہے عروسِ بہار آج کی رات

احتشامؔ صدیقی (متوفی 1996ء)

دلوں میں پیار کی شمعیں جلاتی آئی دیوالی
اندھیرے بغض و نفرت کے مٹاتی آئی دیوالی
گلے ملتے ہیں سب ہندو مسلماں کس مسرت سے
مسرت کا نیا جذبہ جگاتی آئی دیوالی

ڈاکٹر محمد علی اثرؔ حیدر آبادی:

انسانیت نواز روایات کی امین
زندہ رفاقتوں کی چمکتی ہوئی جبین

دہلیز آرزو پہ دِیے جگمگاتے ہیں
تقدیسِ آرزو کے ترانے سناتے ہیں

غلام ربّانی تاباںؔ اپنی نظم دیوالی میں درد کا نقشہ بھی ابھارتے ہیں:

یہ ٹمٹماتے دِیے
شکستہ جھونپڑیوں کو سجائے بیٹھے ہیں
کہ اس طرف عنایت کی اک نظر ہو جائے
مگر وہ بھولتے ہیں
شکستہ جھونپڑیوں ٹوٹے پھوٹے کھنڈروں میں
کبھی بھی لکشمی دیوی نہ مسکرائے گی
کبھی بہار نہ ان کے چمن میں آئے گی
اگر وہ خود ہی نظامِ چمن نہ بدلیں گے

اردو شاعری میں جہاں غیر مسلم شعرا نے مسلمانو کی برگزیدہ شخصیتوں اور قدروں کی تعریف اور تجلیل کی ہے وہیں پر مسلم شاعروں نے ہندو دھرم کی مقدّس کتابوں، ان کے دیوتاؤں، اوتاروں، رشیوں، بھگتوں اور ان سے مربوط واقعات اور مقامات کی جلوہ نمائی بھی کی ہے جس سے اردو شعر و ادب کا دامن بھرا پڑا ہے۔

شری کرشن مہاراج پر اردو اشعار متقدمین، متوسطین اور متاخرین شعرا نے بڑی تعداد میں نظم کیے ہیں جس کو مجموعی طور پر ''کرشن بھگتی'' کا نام دے سکتے ہیں۔

اُردو کا مایۂ ناز بڑا شاعر نظیرؔ اکبرآبادی اردو مشترکہ تہذیب کا وہ تابندہ ستارہ ہے جس نے اُردو تہذیب کے منشور میں انسان کے مقام اور اس کے احترام کا التزام انسان دوستی، مساوات، اخوّت اور تفریق مذہب پر رکھّی ہے۔ تہذیب کی زمان مکان انسان اور زبان سے جان وجود میں آتی ہے جو نظیرؔ کے ''آدمی نامے'' میں یوں ابھرتی ہے جہاں شاہ و گدا، امیر و غریب سب برابر ہیں:

دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زر دار بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے چبا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

نظیرؔ مذہب کی تفریق سے بلند ہوکر پیام دیتے ہیں جو محبت سے لبریز ہے:

زنّار گلے یا کہ بغل بیچ ہو قرآں
عاشق تو قلندر ہے نہ ہندو نہ مسلماں

آتشؔ لکھنوی: (متوفی 1847ء)

کافر و دین دار ہیں فہم سے اپنی خلاف
رشتہ وہی ایک ہے سبحہ و زنّار میں

کفر و اسلام کی کچھ قید نہیں اے آتشؔ
شیخ ہو یا کہ برہمن ہو پر انساں ہوئے

جس طرح خسروؔ کی فارسی مثنوی ''قرآن السعدین'' سے اُس زمانے کے دہلی کے تفصیلی حالات سے آگاہی ہوتی ہے اسی طرح نظیرؔ اکبرآبادی اُردو کے وہ پہلے شاعر ہیں جن کے کلام کو پڑھ کر ہندوستان کے ماحول یہاں کی معاشرت اور مختلف دھرموں کے تہواروں، رسوماتوں اور رواجوں سے واقفیت ہوتی ہے۔ یہی وجہ تھی کہ نظیرؔ کا کلام دربار سے زیادہ بازار اور خواص سے زیادہ عوام میں زبان زدِ عام تھا۔ نظیرؔ کی درجنوں نظمیں برِّصغیر کی مشترکہ تہذیب کی نمایندگی کرتی ہیں۔ نظیرؔ نہ صرف اسلامی قدروں سے آشنا تھے بلکہ ہندو رسم و رواج، ہندو فلسفہ اور ہندو معاشرے و ہندو دیومالا سے واقف تھے۔ شاید ہی کوئی اُردو شاعر ہو جس نے کرشن مہاراج

کے کئی صفاتی ناموں کو اس طرح نظم کیا ہو:

پھر آیا واں اک وقت ایسا جب آئے گرب میں من موہن
گوپال، منوہر، مرلیدھر، سیکش، کشورن، کیول من
گھنشام، مراری، بنواری، گردھاری، سندشیام، برن
پربھوناتھ، بہاری، کان للا، سکھدائی جگ کے دک بھنجن

سراج اورنگ آبادی:

تمہاری زلف کا ہر تار موہن
ہوا میرے گلے کا ہار موہن

شاہ کاظم کاکوروی (متوفی ۱۲۲۱ھ)

من موہنا بنسی والے
پھر بجا تیری عمر دراج

ولی دکنی (متوفی ۱۱۱۹ھ) کے اشعار میں کشن، رام اور لکشمن کو دیکھئے:

تری چنچل نکھاں کی جگ منین تمثیل ظاہر نیں
مگر پتلی نین کو یوکشن اوتار دستا ہے
تب کا مشتاق جی ہے لکھمن سوں
کشن سوں جبکہ رام رامی ہے

حسرت موہانی لکھتے ہیں:

متھرا سے اہلِ دل کو وہ آتی ہے بوئے انس
دنیائے جاں میں شور ہے اس کے دام کا
مخلوق اک نگاہ کرم کی امیدوار
مستانہ کر رہی ہے بھجن رادھے شیام کا

سیمابؔ اکبرآبادی (متوفی 1951ء) ''سری کشن جی'' میں لکھتے ہیں:

کیا زمانہ کو معمور اپنے نغموں سے
سکھائے عشق کے دستور اپنے نغموں سے
لطافتوں سے کیا ارضِ ہند کو لبریز
کثافتوں سے کیا دور اپنے نغموں سے
فلک کو یاد ہیں اس عہد پاک کی راتیں
وہ بانسری وہ محبت کی سانولی راتیں
جو مشرب اس کا نہ اس طرح عام ہوجاتا
جہاں میں محو محبت کا نام ہوجاتا

کہیں اثرؔ لکھنوی ''گیتا'' کی نظم لکھ رہے ہیں۔ کبھی جوشؔ مُرلیا میں یوں رقم طراز ہیں:

گنگا جل کے بلکورے بن گئے نینوں کے ڈورے
کلیاں چٹکیں گلشن میں تاروں نے لی انگڑائی
یہ کن نے بجائی مُرلیا ہردے میں بدری چھائی

کرشن بھگتی کے ذیل ظفر علی خاں کہتے ہیں:

اگر کرشن کی تعلیم عام ہوجائے
تو کام فتنہ گروں کا تمام ہوجائے
مٹائیں برہمن و شیخ تفرقے اپنے
زمانہ دونوں کے گھر کا غلام ہوجائے
ہے اس ترانے میں گوکل کی بانسری کی گونج
خدا کرے کہ یہ مقبول عام ہوجائے

محمد احمد نازشؔ پرتاپ گڈھی کہتے ہیں:

ہندو ہو کہ مسلم ہو وہ عیسائی ہو کہ سکھ ہو
تو سب کا ہے اور سارے زمینے کے لیے ہے

شاہ کوکبؔ قادری کہتے ہیں:

کس شان سے متھرا کی زمیں سے اٹھا
آمد کا بجا سارے جہاں میں ڈنکا
ہر لب پہ خوشی کا ہے ترانہ کوکبؔ
ہے آج شری کرشن کی جنما اشٹمی

جوہرؔ صدیقی کرشن بھگتی کا سبق یوں دیتے ہیں:

شیام کی موت کے لاکھوں پوجنے والے تو ہیں
شیام کے سندیش کے لیکن ہیں متوالے کہاں؟
اب بھی متھرا کی فضا میں گونجتی ہے بانسری
پیار کی دھن پر مگر اب جھومنے والے کہاں؟

سورشؔ صدیقی نے گرونانک جی کے بارے میں کہا:

پیکرِ خاکی انساں کا پرستار تھا وہ
سارے انسانوں کا ہمدرد و طرفدار تھا وہ

ساغرؔ مہدی کہتے ہیں:

سردار تو قوموں کے ہوا کرتے ہیں
سرداروں کے سردار گرونانک ہیں

نظیرؔ اکبرآبادی (متوفی 1826ء) ''راکھی'' میں لکھتے ہیں:

پھرے ہیں راکھیاں باندھے جو ہر دم حسن کے تارے تو ان کی راکھیوں کو دیکھ اے جاں، چاؤ کے مارے

پہن زنار اور قشقہ لگا ماتھے اوپر بارے   نظیر آیا ہے باہمن بنکے راکھی باندھنے پیارے
بندھاؤ اس سے تم ہنس کر اب اس تیوہار کی راکھی

کبھی صفی لکھنوی اُردو میں ''جمال بنارس'' لکھ کر کہتے ہیں:

اے بنارس ہم سوادِ سرمۂ چشم بتاں   دیکھ تیرا بت کدہ ہے کعبۂ ہندوستاں
روئے گنگا جس پہ کاشی خوش نما تعمیر ہے   خط قوسی میں سر جدول یہی تحریر ہے
وہ پری زادوں کے جمگھٹ سے پرستاں راج گھاٹ   دل بہل جائے جو انساں کی طبیعت ہو اُچاٹ

پروفیسر سلیم پانی پتی (متوفی 1928ء) گنگا میں کہتے ہیں:

تم گنگ و جمن کے کناروں پر شہر اپنے نئے آباد کرو
گا گا کے بھجن کر کر کے ہون ہو جاؤ مگن دل شاد کرو

عزیز لکھنوی (متوفی 1935ء) کی منظر کشی دیکھئے:

جسم کاشی نے جو لی جوش میں اک انگڑائی   رودِ گنگا پہ ہوئی رسم قدح پیمائی
قافلہ حسن کا ساحل پہ جب آتا ہے ترے   قوت جاذبہ کرتی ہے چمن پیرائی

حفیظ جالندھری (متوفی 1982ء) گنگا میں رطب اللسان ہیں:

گنگوتری سے نکلی کیسی اچھل اچھل کے
اور پربتوں سے اتری پہلو بدل بدل کے
ہیں شہر پیارے پیارے اکثر ترے کنارے
تیرتھ ترے کنارے مندر ترے کنارے
ہندوستانیوں کی ہمدم ہے تو پرانی
دنیا میں کوئی دریا تیرا نہیں ہے ثانی

اختر شیرانی (متوفی 1948ء) گنگا جمنی تہذیب کے عاشق ہیں۔اسی لیے وہ وادیٔ گنگا

میں کہتے ہیں:

کرتے ہیں مسافر کو محبت کے اشارے
اے وادیٔ گنگا ترے شاداب نظارے
یہ بکھرے ہوئے پھول یہ نکھرے ہوئے تارے
خوشبو سے مہکتے ہوئے دریا کے کنارے
اختؔر کی تمنا ہے یہیں رات گزارے

اسی طرح متعدد اُردو شعرانے رام، سیتا، ارجن، گرونانک، مہاویر اور جین دھرم پر نظمیں لکھیں۔ یہی نہیں بلکہ بھگود گیتا، تلسی داس، کبیر داس، ہنومان جی، مہابھارت، راماین وغیرہ پر بھی اشعار لکھے جن کا ذکر مضمون کی طوالت کے باعث ممکن نہیں۔

اسی دریائے لطف اور تواضع کے دونوں کنارے گلہائے محبت غنچہ ہائے عقیدت اور چمنستان مساوات اخوّت کے ساتھ ساتھ شجر ہائے بلند قامت جن میں بردباری اور رواداری کے پھلوں کی کثرت ہے اور یہی اردو تہذیب کی کثرت میں وحدت کا نظارہ پیش کرتی ہے۔ پیغمبرؐ اسلام کے اخلاق اور انسانیت کے پیام اور منصوبوں سے متاثر ہو کر جو غیر مسلم اُردو شعرانے گلشن نعت میں نعتیہ پھولوں کی کیاریاں سجائی ہیں ان سے اُردو ادب واقف ہے جنھیں جمع کرنے کے لیے صحیفوں کی ضرورت ہے کیا اس سے مستحکم اور روشن دلیل اُردو مشترکہ تہذیب کی تابناک تاریخ کا وژن ہو سکتی ہے۔ اگر ایک طرف مولانا ظفر علی خان کی نعت کا مصرعہ زبان زد عام ہوا

ع: وہ شمع اجالا جس نے کیا چالیس برس تک غاروں میں

یا محسن کاکوروی کی نعت ع: ''سمت کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل''، رحمتِ الٰہی اور بارانِ رحمت بن کر برصغیر کی سرزمین پر برستا رہا تو دوسری جانب پنڈت ہری چند اختؔر کی نعت ع: ''اک عرب نے آدمی کا بول بالا کر دیا'' یا بیدؔی کی جوش عقیدت نعت کا مظہر ع: ''صرف مسلم کا محمدؐ پر اجارہ تو نہیں۔'' اُردو کی مشترکہ تہذیبی فلک پر درخشاں ستارہ ہے۔

دلّو رام کوثری کہتے ہیں:

لے کے دلّو رام کو حضرت گئے جنت میں جب
ہوا ہندو بھی محبوبِ خدا کے ساتھ ہے

اُردو زبان کی مشترکہ تہذیب کے اس درخشاں اور حساّس پہلو پر ہم نے اجمالی مگر سیر حاصل گفتگو شعروں کے حوالوں سے اس لیے بھی کی ہے کہ دنیائے شعر و ادب اور بخصوص برِّصغیر کی تمام زندہ زبانوں میں اس شدت اور کثرت سے عقیدت سے بھرپور اشعار موجود نہیں جو ایک مذہب کے شاعروں نے دوسرے مذہب کے برگزیدہ ہستیوں، اوتاروں، دیوتاؤں اور انسان دوستی کے محسنوں پر کیا ہے۔

اُردو زبان کی تخلیقی اُپج میں سبحہ اور زنار میں رشتہ مشترک ہے اور بڑی شاعری میں عبدیت کی وفاداری ایمان کی اصل ہے۔ غالبؔ دہلوی جو اُردو مشترکہ تہذیب کے روشن مینارہ ہیں کہتے ہیں:

نہیں کچھ سبحہ و زنّار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمایش ہے
وفا داری بشرطِ استواری عین ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

اُردو شعرانے نہ صرف مذہبی شخصیتوں کے بارے میں نذرانہ عقیدت بلاتفریق مذہب و ملّت آراستہ کیا بلکہ برِّصغیر کے تاریخی، سماجی، ثقافتی مقامات کا بھی ذکر بڑے جوش وخروش سے کیا جو ان کی مشترکہ تہذیب کا اثر تھا۔ چنانچہ ایلورہ، اجنتا، قطب مینار، چار مینار، تاج محل، لال قلعہ، دولت آباد کا قلعہ وغیرہ وغیرہ کے اشعار کی کمی نہیں۔

غیر مسلم شعرانے حضورؐ ختمی مرتبت کی مدح میں نعت نگاری کے عقیدتی اور عرفانی جوہر دکھائے جن سے اردو نعت کے دفتر بھرے پڑے ہیں یہی نہیں بلکہ حضور اکرمؐ کے برگزیدہ خاندان بخصوص پنجتنؑ پاک کی تعریف میں ایسے عمدہ اشعار لکھے جو مسلم شعرا بھی لکھ نہ پائے۔ جہاں تک واقعۂ کربلا کی عظمت اور اہمیت کا تعلق ہے وہ اُردو شعر و ادب میں استعارے سے ترقی

کر کے علامت اور نشان بن چکا ہے۔ اردو مرثیہ نگاروں میں میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے اردو مرثیے کو ہندوستانی تہذیب سے جوڑ کر پُر تاثر اور قابل تقلید کر دیا جس کی وجہ سے اُردو مرثیہ عربی اور فارسی مرثیے سے آگے نکل گیا۔ اور آج اس کا شمار اُردو کے ادب عالیہ میں ہوتا ہے۔ میر انیسؔ نے عربی کرداروں کو ہندوستانی رسم ورواج سے جوڑ دیا جہاں حضرت قاسم کو مہندی لگائی جاتی ہے انھیں سہرا باندھا جاتا ہے، ان کی تازہ دلہن کی چوڑیاں ٹھنڈی کی جاتی ہیں۔ یہاں بڑی بھاوج جو چھوٹی بھاوج کو دعا دیتی ہے اس کا طرزِ بیان بالکل ہندوستانی ہوتا ہے:

صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھرے رہے
یارب رسولؐ پاک کی کھیتی ہری رہے

اس طرح اس عظیم عربی واقعہ کی نظم نگاری میں ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی قدروں کو گھول دیا گیا جس کا اثر سننے اور پڑھنے والوں کے دلوں پر شدید اور دیر پا رہا۔

پیغمبرؐ اکرم، اہلبیتؑ اور خصوصی طور پر حضرت علیؑ کی شان میں درجنوں غیر مسلم شعرا نے عرفانی عقیدتی جذباتی آبدار اشعار کہے ہیں جو خود عربی اور فارسی زبانوں میں خال خال ہیں۔ اگر دنیائے شاعری کا ایک مشترکہ تہذیبی دفتر لکھوایا جائے تو اُردو زبان اس میں سرِفہرست قرار پائے گی۔ ہم یہاں پنجتن پاکؑ سے منسوب غیر مسلم شعرا کے چند اشعار تبرّک کے طور پر بغیر کسی تبصرے کے پیش کریں گے۔

مہاراجہ کشن پرشاد (متوفی 1940ء)

کافر نہ کہو شادؔ کو ہے عارف و صوفی
شیدائے محمدؐ ہے وہ شیدائے محمدؐ
مومن جو نہیں ہوں تو میں کافر بھی نہیں شادؔ
اس بات کو ہیں جانتے سلطانِ مدینہ

رام سہائے تمناؔ (متوفی 1933ء)

وارثِ ارثِ پیمبر ہے علیؑ وصی، داماد برادر ہے علیؑ

مشربِ پیرِ مغاں کیوں چھوڑوں زاہد و ساقیِ کوثر ہے علیؑ
کس طرح نام یداللہ نہ ہو زورِ بازوئے پیمبر ہے علیؑ

آرزو سہارن پور حضرت فاطمہؑ کی شان میں کہتے ہیں:

تیری ہستی کو سمجھ سکتی نہیں عقلِ بشر نام ہی سُن کر لرز جاتے ہیں اربابِ نظر
اک امامت ہی نہیں شانِ نبوّت تجھ سے ہے سچ تو یہ ہے آدم و حوّا کی حرمت تجھ سے ہے

پربھان شنکر سروش غمِ حسین میں کہتے ہیں:

ٹکرا کے زندگی کے حوادث سے یا حسینؑ
انسان پر حیات کو آساں بنا دیا
ہندوستاں کو خطبۂ آخر میں کر کے یاد
ہم کو بھی اعتماد کے شایاں بنا دیا
اسلام اگر تجھی سے محبت کا نام ہے
پھر تو مجھے بھی تو نے مسلماں بنا دیا
ایمان کی سروش تو یہ ہے خدا گواہ
انسان کو حسینؑ نے انساں بنا دیا

اس طرح سے سیکڑوں اشعار غیر مسلم شعرا نے اسلام کی عظیم ہستیوں کے لیے نذر کیے ہیں جو اُردو کی مشترکہ تہذیب کی بدولت ہے۔

اوپر بیان کیے گئے شعروں اور حوالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ مختلف مذاہب سے تعلق رکھنے کے باوجود اُردو شعرا کے موضوعات میں جو یکجہتی اور ایک دوسرے کے اعتقادات کا احترام موجود ہے۔ وہ اُردو تہذیب کی مشترک قوت کی وجہ سے ہے۔ جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں دنیا کا شاید ہی کوئی دبستان زبان ہو جس میں ایسی کثرت سے وحدیت موجود ہو۔

اُردو زبان کی مشترکہ تہذیب کو جاننے اور ماننے کے لیے اُردو کے مختلف مراکز کا

مطالعہ مختلف ادوار میں کرنا ضروری ہے۔ اگر چہ ترقی یافتہ اُردو کے دو اہم مرکز دہلی اور لکھنؤ ہوئے لیکن دکن، بنگال، پنجاب، الٰہ آباد وغیرہ بھی بڑی حد تک اُردو کی مشترکہ تہذیب کے اہم نقوش بن کر ابھرتے رہے۔ قائم کی زبان میں جو دکنی لچر سی زبان تھی وہی دہلی میں تربیت اور ترقی پا کر اُردوئے معلّیٰ قرار پائی، پھر جب دلّی اُجڑی تو دلّی کی خزاں سے لکھنؤ کی ادبی بہار آراستہ ہوئی۔ برِّصغیر کا کوئی دوسرا مقام دکن اور لکھنؤ کے سامنے مشترکہ تہذیب میں شائستگی اور قومی یکجہتی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اگر دکن میں اُردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر قطب شاہ نے بھاگیہ متی کو حیدر محل کا خطاب دے کر حیدر آباد کو اردو تہذیب کا گہوارہ بنایا تو لکھنؤ میں واجد علی شاہ جن کو ''راس لیلا'' اور کرشن جی سے دلچسپی تھی ''رادھا کنہیا'' کا قصہ اسٹیج کروایا۔ یہاں قیصر باغ کا میلہ غیر معمولی شہرت رکھتا جہاں واجد علی شاہ کنہیا بنتے اور حسین عورتیں ان کی گوپیاں۔ قلق کے قصیدوں کے احوال، امانت کی اندر سبھا اور شوق کی مثنویوں میں رچی بسی اودھی تہذیب جس میں میر حسن اور دیا شنکر نسیم کی شاہکار مثنویوں کا تہذیبی رچاؤ شامل تھا اردو مشترکہ تہذیب کو رنگ و خوشبو سے ہمکنار کر رہا تھا۔ یہاں آتش کے شاگرد دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزار نسیم حمد نعت، منقبت سے شروع ہو کر ہندو مسلم مشترک تہذیب کی گواہی دیتی ہے۔

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری — ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری
کرتا ہے دو زباں سے یکسر — حمدِ حق و مدحت پیمبرؐ
پانچ انگلیوں میں حرف زن ہے — یعنی کے مطیع پنج تنؑ ہے

شیخ اکرام آبِ کوثر میں لکھتے ہیں۔ ''ایک عام لینگوا فرینکا جسے اردو، ہندوستانی یا ریختہ کہتے تھے اور اس کا نثر لکھنے کا خاص طرز فارسی نویس ہندو منشیوں نے ایجاد کیا۔''

دبستان لکھنؤ ہی میں مرثیہ فلک بوس ہوا۔ مرثیے کے جذبات اور جزئیات کو ہندوستانیت کے رسم و رواج میں ڈھال کر ایسا پیش کیا گیا کہ مرثیہ برِّصغیر کی عوام کے دلوں کے پار ہو گیا اس میں برِّصغیر کی رسومات اور تہذیبی نکات کو ایسا سمو دیا گیا کہ ہندوستانی تہذیب کا بھی شاہکار بن گیا۔ چنانچہ ضمیرؔ، خلیقؔ، فصیحؔ، انیسؔ، دبیرؔ مونسؔ، تعشقؔ، انسؔ اور نفیسؔ وغیرہ وغیرہ کے

ساتھ کئی غیر مسلم جیسے دلگیر، بلونت سنگھ، امن وغیرہ نے بھی نہ صرف مرثیے اور سلام لکھے بلکہ اس مسدّس نظم سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اشعار بھی ثبت کیے جیسے چکبست لکھنوی رامائن کے ایک سین میں بڑھے والدین سے رخصت ہوتے ہوئے دلاسا دیتے ہیں۔ کیا یہ شعر میر انیس کے کسی مرثیے کا شعر معلوم نہیں ہوتا۔

ہوتا ہے جب بھی فضل خدائے کریم کا
بادِ سموم بنتا ہے غنچہ نسیم کا

یہی اُردو زبان کی مشترکہ تہذیبی جوہر ہے جہاں مرثیے اور رامائن کے زبان و بیان میں فرق مٹ جاتا ہے۔

لکھنؤ کی نثر اور صحافت میں بھی ابتدا سے مختلف قوموں اور دھرموں کے لوگ شامل رہے۔ رجب علی بیگ سرور، رتن ناتھ سرشار، فقیر محمد گویا، عبدالحلیم شرر، رسوا، منشی سجاد حسین، منشی نولکشور، پنڈت تربھون ناتھ، منشی جواہر پرشاد، منشی احمد علی، پنڈت نرائن چکبست وغیرہ وغیرہ اس گلدستہ کے گلہائے رنگ برنگ تھے۔ پورے برصغیر میں منشی نولکشور کی طرح کسی نے صحافت، طباعت اور کتابوں کی تقسیم اور نکاسی کی طرح خدمت نہیں کی۔ منشی نولکشور نے صرف اپنے دورِ حیات میں عربی فارسی کے ہمراہ اردو کتابوں اور مختلف زبانوں سے ان کے تراجم شائع کروائے جن کی تعداد تین ہزار سے زیادہ ہے۔ ان کا چھاپہ خانہ حقیقت میں مشترکہ تہذیب کا آئینہ تھا۔

دبستان دہلی اور لکھنؤ سے ہٹ کر بنگال میں جو فورٹ ولیم کالج کلکتہ کا قیام 1800ء میں عمل میں آیا وہ بھی اگرچہ انگریز حکمرانوں کے کام میں سہولت پیدا کرنے کے لیے ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی سرپرستی میں تصنیف اور تالیف کے کام انجام دیتا رہا۔ اردو ہندی ہندو مسلمان ادیبوں کی آماج گاہ تھا جس میں میر امن، شیر علی افسوس، حیدر بخش حیدری، نہال چند لاہوری، مرزا کاظم جوان، مظہر علی خان ولا، مرزا علی لطف اور للو لال جی کے علاوہ کچھ اور منشی بھی تصنیف تالیف اور ترجموں کے کاموں میں مصروف تھے اسی طرح فورٹ سینٹ جارج کالج مدراس جو 1790ء میں قائم ہوا جس میں کئی نادر ادیب اُردو کی کتابوں کی تصنیف، تالیف اور ترجموں میں

سرگرم تھے۔

جہاں تک اصناف سخن کا تعلق ہے اردو غزل اگر چہ فارسی سے دکنی میں آئی لیکن اس دور کے ہندوی الفاظ اور فارسی عربی کے مروجہ الفاظ کے اختلاط سے ترقی کرنے لگی۔ یہاں کی غزل میں لوچ لچک اور بانک پن تھا۔ دکنی یا قدیم اُردو تہذیبی غزل میں بیشتر عاشق عورت اوراس کے جذبات کی عکاسی تھی جب کہ عربی فارسی میں عاشق مرد ہوتا تھا۔ دکنی غزل میں جو تشبیہات استعارات، اصطلاحات وغیرہ ہیں وہ زیادہ تر مقامی ہیں جس کی وجہ سے اس زبان میں اس کی جنم بھومی کی خوشبو بھی ہے۔ اردو مثنویات اگر چہ فارسی ہیئت میں لکھی جاتی ہیں لیکن اس کی عشقیہ داستانیں محلی اور بعض موقعوں پر ہندو مسلم عشقیہ قصوں پر مبنی ہیں۔ ان میں اساطیری اور دیومالا عناصر اور محلّی اور مقامی بولیوں کے الفاظ اور مشترکہ تہذیبی رچاؤ بھی ہے۔ قصیدوں میں بھی مقامی ماحول، انگریزوں اور مقامی حکمرانوں کی مدح شامل ہے جس کی وجہ سے مشرقی اور مغربی تہذیب کا ملاپ بھی نظر آتا ہے۔ اردو مرثیوں میں برّصغیر کے رسم و رواج کی جھلک زیادہ ہے جس کا ذکر ہو چکا ہے۔

اُردو شعر و ادب نے نہ صرف خارجی ہیئتیں یا Forms میں پھول کھلائے ہیں بلکہ مقامی اصناف جیسے گیت دوہے، ترویني، ترائیلے وغیرہ کے علاوہ دوسری خارجی زبانوں سے اخذ کردہ تجربات جیسے سانٹ ہائیکو میں بھی مشترکہ تہذیبی عناصر دکھائے ہیں۔ پس معلوم یہ ہوا کہ اردو زبان ایک ایسا گھنا درخت ہے جس کا سایہ مختلف ادبی بستانوں پر کہیں گہرا اور کہیں ہلکا موجود ہے اس سائے کے مختلف نقوش ہیں جن کا ذکر پوری طرح سے اس مختصر تحریر میں ممکن نہیں، اسی لیے اجمالی طور پر گفتگو کو نکات اور اشارات تک محدود اور حوالوں اور شعروں سے مزیّن کیا گیا۔

ع: لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم

❑❑❑

اُردو شعر و ادب نے انگریزی شعر و ادب سے کیا لیا اور کیا دیا

قدیم اور جدید حوالوں کا تحقیقی جائزہ

ہر زبان اس کے بولنے والوں کے سماج کی شناخت ہوتی ہے چناں چہ اُردو کا تجزیہ اس کے بولنے والوں کا جائزہ ہوگا۔ اُردو علمی اور ثقافتی طور پر ادب عالیہ میں شمار ہوتی ہے اور سماجی اقتصادی طور پر سارے برِّصغیر میں رابطہ کی زبان قرار دی جا سکتی ہے۔ ہندوستان جو کئی زبانوں کا مبدا اور مسکن ہے اِس لیے اُردو الفاظ کے لین دین سے آشنا ہے اور اِس کا مزاج قبولیت کے ساتھ لچک اور تغیّر کا حامی ہے۔ اُردو کی ابتدائی عمر سے یہاں آرمانیوں، پرتگالیوں، فرانسیسیوں، جرمنوں، ہسپانیوں اور انگریزوں کی آمد و رفت سے اُس پر ان کی تہذیب و ثقافت کا اثر رہا اور اِسی وجہ سے اُردو میں ان یورپی زبانوں کے الفاظ اس طرح گھل مل گئے کہ اب وہ خارجی الفاظ معلوم نہیں ہوتے۔ یہ سچ ہے کہ آج کے دور میں اُردو اسّی (۸۰) سے زیادہ ملکوں میں بولی اور سمجھی جاتی ہے اور اس کی برِّصغیر کے علاوہ آٹھ نو نئی بستیاں ہیں جن میں لاکھوں اُردو بولنے والے موجود ہیں۔ اُردو ان علاقوں میں اب کانوں کی زبان بن گئی ہے آنکھوں کی زبان اس لیے نہیں کہ لوگ اس کو پڑھ لکھ نہیں سکتے رسم الخط سے ناواقف ہیں۔ جان گل کرسٹ (John Gilchrist) جس نے 1800ء میں کلکتہ میں ولیم فورٹ کالج کی بنیاد ڈالی اور کئی شاہکار کتابیں لکھوائیں اور ترجمے

کروائے۔ انگلینڈ واپس جا کر 1818ء میں لندن میں اُردو اسکول کھولا جہاں انگریزوں کو اُردو سیکھا کر برِّصغیر بھیجا جاتا تھا۔ کئی صدیوں سے یورپین نہ صرف اُردو سے واقف تھے اور اُردو میں گفتگو کرتے تھے بلکہ اُردو لٹریچر پڑھتے، ان سے لطف اندوز ہوتے اور شعر و ادب کی تخلیق بھی کرتے تھے۔ اُردو کی پہلی لغت انہی انگریزوں کی دین ہے۔ ہم اس گفتگو میں صرف اُردو انگریزی شعر و ادب کا باہمی اثر برِّصغیر اور یورپ اور امریکہ میں کریں گے۔

آج اگرچہ یورپ، امریکہ اور کینیڈا میں کئی اُردو کے مراکز، انجمنیں، علمی اور تحقیقی اداروں کے علاوہ کئی یونی ورسٹیاں ہیں جن میں اُردو کا تقابلی تخلیقی، تنقیدی، تشریحی اور تحقیقی کام کے ساتھ تراجم اور تشہیری کام ہو رہا ہے، ان ممالک میں اُردو کے ان علمی ثقافتی کاموں کو انگریزی میزان پر تولا بھی جاتا ہے، یہاں درجنوں اُردو اخبار، اُردو ٹی وی، اُردو محافل، اُردو مشاعرے ہر وقت منعقد ہوتے رہتے ہیں۔ یہاں کے جدید تخلیق نگار جو مغربی معاشرے سے متاثر ہیں اپنی تخلیقات میں ان مغربی قدروں اور زاویوں کو پیش کرتے ہیں۔ جس کو پرنٹ میڈیا اور سوشیل میڈیا سے دُنیا بھر میں پہنچایا جاتا ہے۔

یورپ اور امریکہ میں انگریزی ادب میں اُردو کے تخلیقی ادب خصوصی طور پر شاعری کے سب سے زیادہ ترجمے ہوئے۔ یہ انگریزی تراجم صرف اُردو کے کلاسیک اور عظیم قدیم شعرا تک محدود نہیں ہیں۔ بلکہ بیسویں اور اکیسویں صدی کے ہم عصر شاعروں کے کلام کے نمونے ہر روز انگریزی میں ترجمے کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں اور اس طرح سے وہ لوگ جو اُردو پڑھ یا سمجھ نہیں سکتے اشعار کے متن و معنی سے مستفید ہو جاتے ہیں۔ اُردو شاعری، افسانوں، داستانوں اور نثری شاہکار کتابوں کا ترجمہ یورپین زبانوں اور بخصوص انگریزی اور فرانسیسی زبانوں میں صدیوں سے رائج ہے مگر گزشتہ سو سال سے اس میں مسلسل ترقی ہو رہی ہے یہی نہیں بلکہ دوسری زبانوں کے بھی اُردو شعر و ادب میں تراجم روز بروز بڑھتے جا رہے ہیں کیوں کہ آج کی اکیسویں صدی کے گلوبل ولیج میں دُنیا کے فاصلے سکڑ چکے ہیں اور باہمی رشتے پھیل رہے ہیں اور دُنیا کے مختلف معاشروں کو ایک دوسرے کی تلاش ہے۔ جن شخصیتوں نے اُردو سے انگریزی اور فرانسیسی زبان میں ترجمے کیے وہ دونوں زبانوں سے واقف اور اُن پر کامل عبور رکھتے تھے جن میں گارساں

دتاسی، فیلن گریہم بیلی، کریم الدین دلّی کالج کے اساتذہ سے لے کر اورینٹل افریقہ اسیڈیز کے رالف رسل، ڈیویڈ میتھوز، کولمبیا کی فرانسس پریچیٹ، نوامی لیزڈ شاہین اور بیدار بخت وغیرہ شامل ہیں۔ اُردو ادب کو انگریزی ادب اور انگریزی شعر و ادب کو اُردو میں ترجمہ کرنے والوں کی تعداد بے شمار ہے اور توقع یہ ہے کہ انگریزی ترجمے کے ذریعے اُردو شعر و ادب کے حُسن کو دُنیا کے ہر بازار میں پہنچایا جائے گا جو اُردو کی ارتقاء کے لیے ضروری ہے کیوں کہ دُنیا کی تمام بڑی زبانوں میں انگریزی زبان ہی ایک ایسا دریچہ ہے جو ہر سمت میں کھلتا ہے۔

جہاں تک انگریزی شعر و ادب کا اثر اُردو شعر و ادب پر ہے وہ ایک لحاظ سے ادب کی آگاہی سے تعمیر اور تشکیل کا رجحان مہمیز کرتا ہے جس میں جدیدیت اور نئے تجربات کے راستے نظر آتے ہیں دوسری طرف انگریزوں کی صدیوں پر پھیلی ہوئی ہندوستان میں سرکاری اور معاشرتی فضا اُردو شعر و ادب کی قومیّت اور حریّت کے ساتھ ساتھ تاریخی، سماجی، مذہبی اور ثقافتی قدروں کو بیدار کرتا ہے چناں چہ اسی لیے برصغیر میں اُردو زبان میں تمام علاقائی زبانوں کے مقابل کئی گنا آزادی حریّت اور قومی یک جہتی کے اشعار موجود ہیں۔ انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے اُردو شعر کے کلام میں مغربی شعرا کے کلام کے ترجمے موضوعات اور ماخوذات کو دیکھ کر یہ سمجھنا صحیح نہیں کہ یہ ایک طرفہ استفادہ تھا اُردو شعر و ادب نے مغرب سے کچھ لیا اور اس کو کچھ دیا بھی ہے یعنی سیکھا اور سکھایا ہے۔ فورٹ ولیم کالج میں اُردو کی کتابوں کو ہندوستان کی دوسری زبانوں اور یورپ کی زبانوں میں ترجمہ کیا گیا، دلّی کالج میں سائنسی، اقتصادی، ریاضی، طب، قانون، فلسفہ وغیرہ کی کتابوں کو اُردو اور انگریزی میں نصاب کی ضرورت کے لیے ترجمہ کیا گیا۔ جن کی نقلیں مخطوطات یا کتابی صورت میں انڈیا آفس لائبریری لندن میں محفوظ ہیں جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ڈیڑھ سو سال قبل اُردو اتنی توانا زبان بن چکی تھی کہ وہ ان جدید علوم کا بار اپنے کاندھے پر سنبھال سکے۔ سو سال قبل جامعہ عثمانیہ میں تمام تر پروفیشنل کورسس کی تعلیم اُردو میں مزید اس حقیقت کا ثبوت ہے۔ اُردو زبان کو خصوصی طور پر انگریزی کے توسط سے جدید سائنسی اور سائنٹفک علوم تک پہنچنے کی عمدہ رسائی تھی۔ چناں چہ اس اہم ضرورت کو پورا کرنے کے لیے انیسویں صدی میں لکھنؤ میں محکمہ ترجمہ (ٹرانسلیشن بیورو)، غازی پور اور علی گڑھ میں سر سید خان کی کوششوں سے

سائنٹفک سوسائٹی اور حیدرآباد میں دارالترجمہ کی خدمات حاصل کی گئیں۔

اُردو میں اگر ایک طرف انگریزی ڈرامے ترجمہ ہوکر عوام میں مقبولیت پا رہے تھے تو دوسری طرف ایسی بھی مثالیں نظر آتی ہیں جن میں اُردو کہانیوں، داستانوں، افسانوں کو مغربی زبانوں میں ترجمہ کیا جارہا تھا، یہی نہیں بلکہ جیسا کہ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے اٹھارہویں صدی کے انگریزی ڈراموں میں اُردو گانوں اور الفاظ کا استعمال کا حوالہ دے کر A Trip to Bengal By Charles Smith 1802 میں بتایا ہے کہ ''انگریزوں پر اُردو زبان کا کس حد تک اثر پڑا اور وہ کس قدر اپنی روزمرّہ کی زندگی میں اس سے متاثر ہوئے اور کتنے اُردو الفاظ ان کی زبانوں پر چڑھ گئے یہاں تک کہ ڈراما جیسی ادبی صنف بھی اس سے خالی نہیں رہی۔ ''بنگال کا سفر'' کے گانے کے حروف جورومن میں لکھے ہوئے تھے اس کو ڈینی سن نے اُردو میں یوں لکھا ہے۔

ارے دلِ ناداں آلے آ
مرے منِ ناداں آلے آ
میں کیا کروں اے لوگو
او دلِ ناداں آلے آ

برّصغیر میں سب سے پہلے یورپ سے ارمانی کرسچن آئے اور اکبراعظم اور جہانگیر کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ ارمانی نسل میں سرمدؔ شہید جیسا فارسی کا شاعر پیدا ہوا۔ کئی قدیم یورپی شاعر ارمانی نسل سے تھے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ساتھ پرتگالی آئے، انھوں نے تجارت کے ساتھ عیسائی مذہب کی تبلیغ بھی کی۔ مشہور پرتگالی شاعر ڈی سلواس اُردو فارسی کا عمدہ شاعر تھا۔ ان کے بعد ڈچ لوگوں نے سیلون میں قدم جمائے اور انگریز اور فرانسیسی ٹیپو سلطان اور دوسرے علاقوں کے راجاؤں اور نوابوں کو شکست دے کر برّصغیر کے حکمران ہوگئے۔ انگریزوں نے جو برّصغیر کی عورتوں سے شادی کی یا انگریز عورتوں نے جو برّصغیر کے مردوں سے رشتہ جوڑا تو اینگلو انڈین پیدا ہوئے۔ ہم یہاں انگریز اور اینگلو انڈین اُردو شاعروں کا مختصر ذکر کر کے یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اغلب ان میں سے دونوں زبانوں یعنی انگریزی اور اُردو میں شاعری کرتے تھے جن میں

دونوں کلچروں، دونوں تہذیبوں، دونوں مذہبوں کی جھلک موجود تھی۔ اگر ہمیں یہ ثابت کرنا ہوگا کہ اُردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں بلکہ ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی کی محنتوں سے اسے ارتقا ملا ہے تو ہمیں ان شعرا کے اشعار کو پیش کرنا پڑے گا جو گیسوئے اُردو کو سنوار رہے تھے۔ یہ شعرا جب انگریزی میں شعر کہتے تو ان میں بھی اُردو شاعری کی ہیئت کے تجربات کر رہے تھے اور بعض مقامات پر اُردو کے معروف الفاظ بھی استعمال کر رہے تھے جیسا کہ عمدہ شاعر (Derozio) ڈیروزیو کہتا ہے وہ غزل کا رنگ ہے اور اس میں سرمہ، ستار اور دلدار جیسے الفاظ آئے ہیں۔

With Surmah tinge thy black eye`s fringe
(سرمہ)
Twill sparkle like a star
With roses dress each raven trees
My only loved Dildar
(دلدار)
Like birds from land to land we`ll range
And with our Sweet Sitar
our hearts the same though worlds may change
We`ll live and Love Dildar
(دلدار)

یہ اُردو کے طالب علم کو اچھی طرح سے معلوم ہے کہ گزشتہ دوڈھائی سو سال میں یورپ کی علاقائی زبانوں میں خصوصی طور پر انگریزی زبان کے صدہا الفاظ آہستہ آہستہ اُردو میں شامل ہوتے رہے یہی نہیں بلکہ اُردو کے شاعر ادیب فلسفی اور مورخ وغیرہ انگریزی شعر و ادب سے استفادہ کر کے مسلسل اپنی تخلیقات اور تصنیفات کو رونق دیتے رہے اور اس طرح اُردو شعر و ادب کی توسیع کے ساتھ ساتھ ان کا انگریزی ادب سے خاص تعلق بھی قائم ہو گیا یہ عمل اگرچہ کہ انیسویں صدی کے اوایل سے شروع ہو چکا تھا لیکن غدر کے بعد توانائی حاصل کر کے سر سید کی ''سائنٹفک سوسائٹی'' اور ''تہذیب اخلاق'' ہال رائڈ اور محمد حسین آزاد کے موضوعاتی نظمی

مشاعرے اور حالی کے مسدّس و مقدمے سے گزر کر ایک ادبی انقلاب کی شکل اختیار کر چکا تھا۔ انگریزی الفاظ اور اصطلاحات کا اپنی شاعری اور نثری تحریروں میں لکھنا اپنی ترقی پسندی مغرب شناسی اور علمیت کا اظہار سمجھا جا رہا تھا۔ ہر چھوٹا بڑا، عامی یا عالم، شاعر یا ادیب، صحافی یا خطیب اپنی اپنی طاقت کے مطابق اس دور میں دوڑ رہا تھا یا پھر ان کے خلاف ہو کر پتّھر پھینک رہا تھا، جن کے نمونوں سے بھرپور اوراق، اخباروں رسالوں گُل دستوں اور کتابوں میں موجود ہیں۔ کہیں انگریزی مقالات و مقدمات کے تراجم ہو رہے تھے تو کہیں تحریروں اور مکالمات کے اقتباسات کوڈ (Code) کیے جا رہے تھے، کہیں ڈرامے، نظمیں، ناول غرض ہر قسم کا انگریزی مال و مسالہ اُردو بازار کی زینت بن رہا تھا ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ اُردو کے کولمبس حالی اور ان کے رفقا کار نے انگریزی جزیرہ دریافت کر کے اُردو والوں کے حوالے کر دیا ہے۔ چناں چہ اس بازار کی گرمی کی حرارت اور اس آب و تاب کی رونق سے متاثر ہو کر درجنوں بڑے شعرا انگریزی شاعروں کے مضامین کو نظم کر رہے تھے۔ اگر ان اشعار کی جمع آوری کی جائے تو کئی دفتر ترتیب دیے جا سکتے ہیں یہ سلسلہ ایک صدی گزرنے کے بعد آج بھی جاری ہے۔ عظیم اور نامور شعرا میں حالی، آزاد، اسماعیل میرٹھی، اکبر، فراق، فیض، سردار اور دوسرے ترقی پسند شعرا ہی نہیں بلکہ علّامہ اقبال کے پاس یہ اثرات موجود ہیں اور انھوں نے کئی ماخوذ نظمیں لکھی ہیں جن میں ''پیامِ صبح'' ماخوذ از لانگ فیلو، ''عشق اور موت'' ماخوذ از ٹینی سن، ''رخصت اے بزمِ جہاں'' ماخوذ از ایمرسن وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ فراق گورکھپوری کے مطابق انھوں نے اپنی شاعری میں ورڈز ورتھ، شیلے، کیٹس، براؤننگ، اسپنسر اور ایلیٹ کے تاثرات کو جذب کر کے پیش کیا ہے۔ فیض احمد فیض کی نظم ''حسینۂ خیال سے''، ''براؤننگ'' جیسے انگریزی شاعر کے رومانی خیالات سے رنگین ہے۔ اس مغربی خیال کو فیض کے بیان میں ملاحظہ کیجیے:-

حسینۂ خیال سے!

مجھے دے دے
رسیلے ہونٹ، معصومانہ، پیشانی، حسیں آنکھیں

کہ میں اک بار پھر رنگینوں میں غرق ہوجاؤں!
مری ہستی کو تیری اک نظر آغوش میں لے لے
ہمیشہ کے لیے اس دام میں محفوظ ہوجاؤں
ضیائے حسن سے ظلماتِ دُنیا میں نہ پھر آؤں
گزشتہ حسرتوں کے داغ میرے دل سے دُھل جائیں
میں آنے والے غم کی فکر سے آزاد ہوجاؤں
مرے ماضی و مستقبل سراسر محو ہوجائیں
مجھے وہ اک نظر، اک جاودانی سی نظر دے دے
(بروَننگ)

حیدرآباد دکن کے دارالترجمہ کے سرپرست نظم طباطبائی کا معرکتہ آرا ''گرے ایلیجی'' کا منظوم ترجمہ آج بھی عظیم منظوم شاہکار مانا جاتا ہے اور بعض ناقدین کی نظر میں ترجمہ اصل سے زیادہ پُرکشش ہے۔اس کا مطلع ہے

انگلینڈ کے پہاڑوں کی چوٹیوں میں چھپ کر
دکھلا رہا تھا اپنی تنویر شاہِ خاور

آج کل اُردو کے شعرا، ادبا، دانشور اور صحافیوں کی تخلیقات، تصنیفات اور تحریرات ہر روز انگریزی میں ترجمہ ہوکر انگریزی دانوں تک پہنچتی ہیں۔اُردو کے وہ خاندانی پرستار اور نئی نسل کے علمبردار جو دیس یا پردیس میں مقیم ہیں اور اُردو پڑھنے لکھنے سے ناواقف ہیں انہی ترجموں سے اپنے کلچرل اور اپنی مادری وطنی اور ملکی زبان سے واقف ہو رہے ہیں۔ ترجمہ نگاری اور اُردو ذخیروں کو دوسرے آسان رائج الوقت رسم الخطوں میں لکھنا اور اُردو رسم الخط کی بنیادی تعلیم آج اُردو کی بقا ارتقا اور ترقی و فروغ کی ضروریات میں شامل ہے۔

اُردو انگریزی کے صدیوں پر پھیلے ہوئے تعلقات پر روشنی ڈالنے سے اُردو شناسی اور اُردو ترقی میں مدد حاصل ہوسکتی ہے۔

اُردو کی ابتدا سے آج تک اُردو کو انگریزی زبان اور انگریز قوم کی ہمکاری اور ہمدردی حاصل ہے یعنی سترہویں صدی عیسوی کے یورپی اور اینگلوانڈین شعرا ادبا اور لغت نویسوں سے آج تک یعنی ڈیویڈ میتھوز تک مسلسل خلوص و خدمت کے نقش و نگار نظر آتے ہیں۔ ان یورپی شعرا اور ادیبوں نے جو ایک جداگانہ تہذیب رکھتے ہوئے جو ایک جداگانہ مذہب کے پیرو اور مبلّغ بھی تھے اُردو ہی کے ذریعے عوام و خواص تک اپنے جذبات اور مطالب پہنچا رہے تھے جس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اُردو کا ابتدا سے مزاج سیکولر رہا اور اُردو مسلمانوں کی بڑی زبانوں میں شامل ہوتے ہوئے بھی مسلمان نہیں، راقم کی لائبریری میں تقریباً ساٹھ سے زیادہ کتابیں اُردو میں ہندو اور سکھ دھرم پر موجود ہیں یہاں ہم اس مضمون میں صرف انگلش اور اینگلوانڈین شعرا کے کچھ نکات اور اشعار پیش کریں گے۔

انگلش شاعر ڈیو ہرسٹ جو انگریزی اور اُردو کے شاعر اور ہندوستان میں بھی رہتے تھے ہندوستان کی اُردو کی تعریف کر کے کہتے ہیں:-

زبان و ملک تمہاری، کا میں ثنا گو ہوں
یہ صدق دل سے ہوں کہتا کچھ اختیار نہیں
سب اپنے مذہب و دیں پر قدم تو جمع کریں
کہ نقل غیر سے اپنا کچھ افتخار نہیں

ڈاکٹر ولیم ہوئی انگلینڈ سے 1872ء میں انڈیا آکر کئی کتابیں انگریزی میں تصنیف کیں جن میں گوتم بدھ کی ''حیات اور پیام''، ''تاریخ آصف الدولہ'' اور ''یادداشت دہلی اور فیض آباد'' مقبول ہوئیں۔ ڈاکٹر ہوئی (Huey) اُردو اور فارسی سے واقف تھے اپنی گفتگو میں عام طور پر غالبؔ اور حافظؔ کے اشعار جوڑ دیتے تھے وہ انگریزی سے اُردو میں ترجمہ کرنے پر مہارت رکھتے تھے اور اُردو کے شاعر بھی تھے۔ چند شعر یہاں ہم پیش کرتے ہیں جسے سر عزیز الدین احمد نے ان کی بیاض سے نوٹ کیے تھے جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ انگریزی ادیب ہوتے ہوئے بھی اُردو شاعری کرتے ان کے اشعار میں غالبؔ کا رنگ دیکھئے:-

ایمان بھی حاضر ہے دل و جان بھی حاضر
وہ بادِ شہِ حُسن مری نذر اگر لے
اشکوں سے بہا جاتا ہے اپنا دل پر غم
برسات میں گرتا ہے یہ گھر کوئی خبر لے

خالص انگلش نسل اور اینگلوانڈین شاعروں نے جب حضرت عیسیٰؑ کی مدح یارثاء لکھّی تو اُردو میں نعت، مرثیہ اور نوحہ کا لہجہ اپنایا جب کہ ایلچی انگریز شاعروں اور انگریزی شاعری میں دوسرے اسلوب سے کی جاتی ہے۔ رابرٹ گارڈنر اسبق کہتے ہیں:-

کہاں تک ہو بیاں شانِ مسیحا
جہاں پر ہے یہ احسانِ مسیحا
فلک ہے قبضۂ قدرت میں اُس کے
زمیں ہے زیرِ فرمانِ مسیحا
کمربستہ ہیں اس کے در پہ حاضر
ملائک سب ہیں دربانِ مسیحا

ایک اور انگلش شاعر بتو رسیوس کے حضرت عیسیٰؑ کے مرثیے کے چند شعر دیکھئے اور کربلا کے شہیدوں کے مرثیوں کی اس پر گہری چھاپ دیکھئے:-

مارا عیسیٰؑ کو دشمن نے ہائے
دشمنوں نے کہا شہ سے جانو عیسیٰ اس کو ہی کہتے ہیں مانو
خون اس کا بہاؤ بدن سے
تاج کانٹوں کا اس کو پہنایا ہائے دشمن کا دشمن بنایا
خار رو رو کے کہتے ہیں بن سے
پیارے عیسیٰ کو برچھا جو مارا دل میرا ہوگیا پارا پارا
خون دیکھا جو بہتا بدن سے

اُردو نوحہ کی طرز پر لوئس پیٹرک لیز دا توقیر کے دو چار شعر یہ ہیں:-

امّت کے لیے آپ نے جان اپنی گنوائی

اے حضرت عیسیٰ

کانٹوں کا رکھا تاج شریروں نے ستایا

ٹھٹھوں میں اُڑایا

پاس آپ کے جو ہے درِ جنت کی بھی کنجی

اے مرے منجی

دیجے مجھے آ کر تپِ عصیاں سے رہائی

اے حضرت عیسیٰ

یہ اُردو رثائی ادب کا اثر تھا جو ان کرسچن شاعروں نے نہ صرف قبول کیا بلکہ اُسے اُسی طرز اور لہجے میں پیش کیا جو صدیوں سے اُردو مرثیوں میں رائج ہے اسی قسم کی لفظیات اور متن کو انگریزی میں بھی نظم کیا کیوں کہ یہاں جذبات نگاری عمدہ واقعہ نگاری کے ساتھ بیانیہ شاعری میں موجود ہے جو انگریزی ادب میں اس خوبی سے نہیں جو تہذیبوں کا فرق ہے۔

انگریزی نسل اور انگریزی زبان کے اُردو شاعروں نے موقعوں کی نوعیت سے تہواروں جیسے بسنت، ہولی، دیوالی، دسہرہ اور عید پر بھی نظمیں کہی ہیں۔

گوتلب کونی فراسو کی شعری بیاض سے ہم نمونے اس لیے بھی لکھ رہے ہیں کہ اُردو گلشن میں ہر قسم کے مالی کیاریاں سجا رہے ہیں اور اپنی ادبی تہذیبی اور ثقافتی قدروں کی نمایش کر رہے ہیں جو زبان کی بین المللی کشش کو ظاہر کرتی ہے۔ بسنت کی ردیف میں زیب النسا بیگم کے قصیدے میں فراسو کہتے ہیں:-

اگرچہ پھولی پھلی ہے بصد بہار بسنت

یہ تیری بزم طرب سے ہے شرمسار بسنت

نگاہِ لطف و کرم ہو فراسو پر ہر دم

ہو سازگار سر موسمِ بہار بسنت

ہیں پھول کھلے مثل چراغوں کے ہر ایک طرف
گلزار نے بھی آج منائی ہے دیوالی
یاں شیریں دہن مل کے سبھی کھلیں ہیں تجھ کو
ہر ایک ادا تیری مٹھائی ہے دیوالی

اِن شعرا کے دیوان اور بیاضوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ حمد، بھجن سب کچھ لکھتے تھے۔ ہندوستانی کلچر سے متاثر ہو کر خود سہرا باندھتے اور سہرے لکھتے بھی تھے۔ جوزف لیز وا ذرّہ نے جارج اسمتھ کا سہرا لکھا:

سر پہ نوشہ کے جو سونے کا سجایا سہرا
شعلۂ طور برابر نظر آیا سہرا
چاند سورج کو خدا نے ہے ملایا باہم
سر پہ جب چرخ نے انجم کا سجایا سہرا

ان انگلش شعرا نے شاعری اور نثری تحریروں میں اپنی زبان انگریزی میں بھی حسبِ ضرورت ہندوستانی کلچر کی عکاسی کی ہے جن سے آج کے دور کے کئی موضوعات کو ان روایتی روشوں سے بڑی حد تک سمجھایا جا سکتا ہے۔ چناں چہ ان خزانوں کی بازیافت اور ان ذخیروں پر تحقیقی کام اُردو فروغ کے راستے ہموار کر سکتا ہے۔ آخیر میں یہ بھی کہنا چاہتا ہوں کہ

پروفیسر رالف رسل نے جو لندن یونی ورسٹی کے اُردو پروفیسر تھے اپنی کتاب ''برطانیہ میں اُردو'' (Urdu in Britain) میں اُردو کی بنیادی تعلیم اور اس کے رسم الخط کی طالب علموں کی مشق کے بارے میں برطانیہ میں ترتیب شدہ اُردو کے قاعدوں میں انگریزی طریقۂ کار سے استفادہ اور حروف تہجّی کے صوتی نظام سے فائدہ اُٹھا کر کامیاب تجربات بیان کیے تھے جن سے اُردو کے گہوارے دلّی اور لاہور وغیرہ نہ صرف فائدہ اُٹھا سکے بلکہ بڑی حد تک بے خبر رہ کر اُسی پرانی ڈگر پر چلتے رہے۔ اُردو کے فروغ اور اس کی ترقی کے لیے ہم یورپ اور امریکہ کے ان آموزشی صوتی تجربات سے استفادہ کریں تو بڑی حد تک اُردو کی بنیادی تعلیم کے مسایل اور وسایل میں مدد ہو سکتی ہے۔

عظیم امروہوی اکیسویں صدی کے عظیم مرثیہ نگار کیوں ہیں؟

اس میں کوئی شک نہیں کہ اکیسویں صدی میں بیسویں صدی کے ربع آخر کے مرثیوں کی گونج صاف سُنائی دیتی ہے، اکیسویں صدی میں جو جدید مرثیے تصنیف کیے جارہے ہیں وہ مابعد جدیدیت کی شاعری سے ایک قدم آگے اس لیے بھی ہیں کہ چودہ صدیوں سے مرثیہ کا موضوع وہی عظیم واقعۂ کربلا ہے اور یہ بھی ایک مسلّم حقیقت ہے کہ فنا ناپذیر شعری شاہکار کے لیے موضوع بھی عظیم اور جاودانہ ہو جو صدیوں کے لق ودق صحراؤں اور وادیوں کے نشیب و فراز سے گزرتے ہوئے خوشبو کی طرح تر وتازہ رہ کر محسوسات کو متاثر اور محظوظ کرتا رہے۔ اگرچہ اس کے لیے احساس کا ہونا لازم شرط ہے۔

قدیم ترین اُردو مرثیہ، دکنی مرثیہ، ابتدائی تدریجی مرثیہ، ارتقائی مرثیہ، کلاسیک مرثیہ کا نقروی دور اور پھر آسمان مرثیہ پر آفتاب اور ماہتاب یعنی انیسؔ اور دبیرؔ کی وجہ سے مرثیے کے سنہری دور میں مرثیے کا دائرہ اتنا وسیع مکمل معتبر موثر اور موقر ہو گیا کہ کسی اور آیندہ آنے والے مرثیہ نگار کے لیے اپنی انفرادیت اور ادبی شناخت قائم کرنا ممکن نہ رہا اسی لیے زمان اور مکان کے تقاضوں اور شعری ایچ کی شناختوں کے زیرِ اثر شاعروں نے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھنے کے لیے زبان اور بیان کے سلیقہ مندانہ تجربات کیے جو مرثیہ رہتے ہوئے بھی جدید طرزِ بیان سے مجھز اور جدید دَور کا ترجمان بھی رہے لیکن جدید، مابعد جدید اور موجودہ عصری مرثیہ ان تبدیلیوں کے باوجود بنے

مرثیہ اس لیے رہا کہ اس کا موضوع ہو بہ ہو وہی معرکۂ کربلا رہا اور اس کے علاوہ یہ مرثیہ بھی میر انیسؔ کے شعر کا مکمل تابعدار رہا۔

میر انیسؔ نے کہا تھا۔ لفظ بھی چست ہوں مضمون بھی عالی ہووئے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووئے

تقریباً سوسوا سو سال سے کلاسیک مرثیہ کی آخری بہار کے زمانے سے ہی جدید مرثیے کا آغاز ہو چکا تھا یہاں تک کے بعض استاد خاندانی مرثیہ نگاروں نے کلاسیکی مرثیوں کے ساتھ ساتھ جدید طرز کے مراثی یا ایسے مرثیے جن میں کلاسیک اور جدید طرزِ بیان کے مخلوط مرثیے شامل تھے تصنیف کیے اور وہ مورد قبول ہوئے۔ بعض مرثیہ نگاروں جن میں علی محمد عارفؔ، پیارے صاحب رشیدؔ لکھنوی جو زمانی لحاظ سے اولیت رکھتے ہیں، خوب صورت تجربات کیے جن کو بعد میں ان کے شاگردوں نے آگے بڑھایا۔ جوشؔ ملیح آبادی نے 1918ء میں ''آوازِ حق'' تصنیف کیا اس کے پانچ سال بعد نسیمؔ امروہوی نے اپنی مرثیہ نگاری کی ابتدا جدید مرثیہ ''تجھ میں اے باغ وطن وہ گل خوش رنگ نہیں'' سے کیا پھر جمیلؔ مظہری، نجمؔ آفندی، آل رضاؔ اور درجنوں دوسرے چھوٹے بڑے معروف اور غیر معروف مرثیہ نگار جدید مرثیے میں اپنے جوہر دکھانے لگے جن کا تذکرہ اس مختصر تحریر میں ممکن نہیں اور پھر تقسیم برّصغیر کے بعد ہندوستان میں عظیمؔ امروہوی اور ناشرؔ نقوی اور پاکستان میں ہلالؔ نقوی وغیرہ نے جدید مرثیہ کا علم بلند کیا۔

میرا پہلا عظیمؔ امروہوی سے تعارف ان کے سلاموں، نوحوں اور مسدسوں کے مجموعۂ ''حدیثِ غم''، مطبوعہ نامی پریس لکھنؤ 1974ء سے ہوا جو میرے والد مرحوم نے نظارہ بک ڈپو لکھنؤ سے منگوایا تھا جو آج بھی میری ذاتی لائبریری ٹورنٹو میں موجود ہے۔ اس مختصر چونسٹھ صفحات پر مشتمل کتابچہ میں تقریضوں کے علاوہ قطعات، نوحے، سلام، مختلف نظموں کے علاوہ دو تین سلیس سادہ مسدس ہیں جو جدید مرثیے کے ایسے عمدہ نمونے ہیں کہ ہر مصرعے سے عظمت حسینؑ، اہمیت معرکۂ کربلا، درس عزم و وفا، اخلاق نگاری کے ساتھ ساتھ کردار سازی اور سماجی، مذہبی قدروں کی صفحۂ قرطاس پر جلوہ نمائی ہے۔ ذیل کے مرثیے کے مصرعوں سے ہمارے بیان کی تائید ہوسکتی ہے۔

''روح انسانیت''میں کہتے ہیں۔

حُسینؑ نام ہے ایمان اور اخوّت کا
حُسینؑ نام ہے اخلاق اور محبت کا
حُسینؑ نام ہے ہر دَور میں شجاعت کا
حُسینؑ نام ہے کونین کی عبادت کا
حُسینؑ نام ہے سچّائیوں کے رہبر کا
حُسینؑ نام ہے انسانیت کے پیکر کا

حُسینؑ نام ہے عزم و عمل کی طاقت کا
حُسینؑ نام ہے ہمت کا اور جرأت کا
حُسینؑ نام ہے ایثار اور سخاوت کا
حُسینؑ نام ہے قرآن کی تلاوت کا

حُسینؑ وہ، کہ جو راہِ رضا کا سالک ہے
حُسینؑ وہ، کہ جو مرضیِ حق کا مالک ہے

حُسینؑ نام ہے پشت نبیؐ پہ چلنے کا
حُسینؑ نام ہے باطل کا سر کچلنے کا

حُسینؑ پیکر انسانیت کو کہتے ہیں
حُسینؑ مرکزِ مظلومیت کو کہتے ہیں

وہ جس نے درس محبت دیا ہے دشمن کو
وہ جس نے پھونک دیا کفر کے نشیمن کو

نقاب چہرۂ باطل اُتار دی جس نے
نبیؐ کے دین کی قسمت سنوار دی جس نے

''منزل صبر'' کے چند مصرعوں کی معنیٰ آفرینی دیکھئے کہ ہر مصرعہ ایک فصل کا عنوان ہے۔

حسینؑ مظہرِ تعلیم مصطفےٰؐ تو ہے
حسینؑ معنئ آیات کبریا تو ہے
حسینؑ چہرۂ اسلام کی ضیا تو ہے
حسینؑ شاہِ شہیدانِ کربلا تو ہے
حسینؑ صبر کی منزل کی انتہا تو ہے

حیات و موت کے رستے بتادئے تو نے
سبھی نشیمنِ باطل جلا دئے تو نے

''مصحفِ صبر'' میں مقصدی اور تبلیغی پہلو دیکھئے ۔

صرف ہندو کے لیے ہے نہ مسلماں کے لیے
غم شبیرؑ ہے ہر قوم کے درماں کے لیے

کربلا درس دیا تو نے زمانے بھر کو
دیں کے ایمان کے اسلام کے قرآں کے لیے

یہ سبق ہم کو ملا کربلا والوں سے عظیم
جان پر کھیلتے ہیں دین اور ایماں کے لیے

''اے ارض کربلا'' میں نئے مطالب کی جلوہ نمائی جذبات انسانی کو مہمیز کر دیتی ہے ۔

بن گئی ہے کربلا تو مرکزِ اہلِ نظر
تیرے سینے میں امامت کعبے کے اندر حجر

کرتے ہیں جس کی زیارت سَاری دُنیا کے بشر
اس کی عظمت اور رفعت میں نہیں کچھ شک، مگر
اس کا اک لیتے ہیں بوسہ اہلِ عرفاں تاحیات
تیرے ذروں پر بھی جھکتی ہے جبینِ کائنات

ذکر سے اپنے جو ہر اک کو جگادے وہ ہے تو
حق پرستوں کی جو ہمّت کو بڑھا دے وہ ہے تو
ظلم کا انجام ظالم کو بتادے وہ ہے تو
جو غلامی کے سلاسل کو ہلا دے وہ ہے تو
آہ تجھ پر آج زہرا کا چمن تاراج ہے
روضۂ شاہِ زمن تیرے لیے معراج ہے

حُریّت کی گُونجتی ہے آج تک تجھ پر صَدا
رہ گیا باقی نبیؐ کا کلمۂ حق لاالہٰ
خونِ شہہ ہے خاک تیری بنگئی خاکِ شِفا
جِس سے کہلائی معلّیٰ تو زمینِ کربلا

عظیمؔ امروہوی عقل وشعور کے قطعے میں کہتے ہیں ؎

حسینؑ دین کے قلب و جگر کو کہتے ہیں
حسینؑ عقل و شعور بشر کو کہتے ہیں
حسینؑ نے یہ ہمیں کربلا میں بتلایا
حسینؑ جنگ میں حق کی سپر کو کہتے ہیں

عام طور سے ہوتا یہ ہے کہ شاعر کے منجھے ہوئے شاہکار کلام سے مثالیں دی جاتی ہیں لیکن ہم نے یہاں عظیمؔ امروہوی کی سب سے پہلی تصنیف جو تقریباً نصف صدی قبل تکمیل ہوئی

اس سے اقتباسات دے کر یہ بتایا ہے کہ وہ ایک فطری اور نئے خیالات سے معمور شاعر جس نے اپنے پہلے ہی مجموعہٗ سے مجمع کو مجبور کر دیا کہ اس کو عظیم شاعر تسلیم کریں، چناں چہ کئی سال بعد جب نسیم امروہوی سے ان کی کراچی میں ملاقات ہوئی تو وہ جان گئے ورنہ یہ پیش گوئی نہ کرتے۔

امرو ہے سے شاعر جو عظیم آیا ہے
دامن میں لیے ذوقِ سلیم آیا ہے
اعظم ہوگا یہ اے کراچی اک روز
لاہور سے ملنے کو نسیم آیا ہے

شاعرِ انقلاب جوش ملیح آبادی نے عظیم کے مرثیے ''حسینؑ اور زندگی'' پر ہلال نقوی کے نام خط مورخہ ۲۴ رستمبر ۱۹۸۰ء میں بہت سچ اور صحیح اظہارِ خیال کیا:۔

''یہ بات وجہ مسرّت ہے کہ ہندوستان کا نوجوان شاعر فکر ونظر سے کام لے رہا ہے اور حسینؑ ابنِ علیؑ کے معرکہٗ حق سے درسِ عمل دینے پر آمادہ نظر آتا ہے لیکن افسوس کہ سُننے والوں کے کانوں پر جُوں نہیں رینگے گی، اور شاعر کی ہر کوشش رائیگاں چلی جائے گی، اب مرثیے کو روشن دماغ نوجوانوں کی ضرورت ہے ورنہ اس صنف کا وجود ختم ہو جائے گا۔ عظیم امروہوی قابلِ مبارکباد ہیں کہ انھوں نے ایک عظیم انسان کے مرثیہ کو نئے احساسات کی آب وتاب دے کر لکھا ہے۔''

عظیم کے پہلے مجموعہ ''حدیث غم'' کی تقریضوں کی جھلک ملاحظہ کریں کہ جدیدیت کی جلوہ نمائی کا اعتراف تمام تر اساتذہ کر رہے ہیں۔ حسینی شاعر فضل نقوی جن کو عظیم نے اپنا کلام دکھایا تھا کہتے ہیں۔ ''خوش سیرت، خوش خلق، ہونہار نوجوان ہیں۔ ذہن وفکر میں ترقی کا بے پناہ جذبہ ہے۔ ان کے کلام میں درد بھی ہے سوز و گداز بھی اور روانی بھی۔'' جناب عبادت قبلہ کلیم امروہوی۔ ''ان کی تمام تر نظموں میں اسلوب جدید کی جھلک ہے۔ ان کا اسلوب شعر گوئی الفاظ کی نشست طرز ادا، زبان کی صفائی ترکیبوں کی جاذبیت یہ سب چیزیں اشارہ کر رہی ہیں کہ یہ آیندہ کچھ برسوں کے بعد عظیم شاعر بن جائیں گے۔

مہذب لکھنوی کہتے ہیں: ''عظیم ایک فطری شاعر ہیں طبع موزوں ہے خوش فکر ہیں۔

طبیعت کی روانی نے چار چاند لگا دئے ہیں۔''

زبیر گستاخ کہتے ہیں: ''عظیم کی فکر میں تازگی ہے۔ مزاج میں ندرت ہے اور اسلوب و بیان میں جدت ہے۔ عظیم نے قدیم انداز سے کافی حد تک پرہیز کر کے ہر بات کو نئی شکل اور نئے انداز میں دینے کی کوشش کی ہے۔ امروہہ کا عظیم جلد ہی ہندوستان کا عظیم بن سکے گا۔''

عظیم امروہوی جدید مرثیے کے عظیم شعرا میں اس لیے شمار کیے جاتے ہیں کہ ان کے اٹھائیس (28) کے قریب مراثی خاص عنوانات کے ذیل تصنیف ہوئے ہیں یعنی انھوں نے حسینؑ اور حسینیت کو نہ صرف شریعت، طریقت اور حقیقت سے جوڑا ہے بلکہ اس کو انسانیت اور انسانی قدروں، سماجی، اخلاقی، علمی اور حریّت آموز، اخوت سازی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ چند عناویں ملاحظہ ہوں۔

• حسینؑ اور رسولؐ، • حسینؑ اور قرآن، • حسینؑ اور کربلا، • حسینؑ اور زندگی، • حسینؑ اور مسلّم، • حسینؑ اور قربانی، • حسینؑ اور صبر، • حسینؑ اور عصرِ حاضر، • حسینؑ اور حریّت، • حسینؑ اور امن، یہاں حسینؑ اور اتحاد کے چند بند بطور تبرک بغیر کسی تشریح اور فنّی تجلیل کے ہم پیش کرتے ہیں۔

(1)

ہر دور میں بشر کی ضرورت ہے اتحاد
وجہِ شرف ہے، باعثِ عزت ہے اتحاد
فخرِ وطن ہے، نازشِ ملّت ہے اتحاد
سب سے بڑی سماج کی طاقت ہے اتحاد
قائم اک اتحاد کے دم سے نظام ہے
اس کے بغیر زیست بشر کی حرام ہے

(2)

عالم کے اتحاد کا بانی ہے وہ رسولؐ
جس کا نہ کوئی مثل، نہ ثانی ہے وہ رسولؐ
انسانیت پہ جس سے جوانی ہے رسولؐ
ظلم و ستم کا دشمن جانی ہے وہ رسولؐ

اک متحد جب اس نے بنایا معاشرہ
تب مقصدِ حیات پہ آیا معاشرہ

(3)

شیرِ خدا نبیؐ کا برادر ہے، وہ علیؑ
اژدر شکار، فاتحِ خیبر ہے، وہ علیؑ
ساونت ہے دلیر ہے صفدر ہے وہ علیؑ
دریائے علم، عزم کا پیکر ہے وہ علیؑ
مزدور ہے کہیں پہ کہیں پر خطیب ہے
واللہ جس کی ذات، عجیب و غریب ہے

(4)

مسجد، اک اتحاد کے منظر کا نام ہے
محراب، اتحاد کے مظہر کا نام ہے
منبر، اک اتحاد کے محور کا نام ہے
کعبہ،تواس کےسب سے بڑے گھر کا نام ہے
مجلس کی اس لیے بھی ہے تنظیم دوستو!
دیتی ہے اتحاد کی تعلیم دوستو!

(5)

اے امتِ نبیؐ! تری غیرت کو کیا ہوا
ورثے میں پائی تھی جو، حمیت کو کیا ہوا
تیرے لہو کے رنگ و حرارت کو کیا ہوا
جذباتِ اتحاد و اخوت کو کیا ہوا
کیوں آج زندگی میں تری انتشار ہے
یہ اختلاف ہی کے سبب تجھ پہ مار ہے

(6)

کر اب ''دعا'' تو خالق اکبر سے یہ عظیمؔ
گلشن میں اتحاد کی چلنے لگے نسیم
بھٹکے ہوئے جو ہیں وہ چلیں راہِ مستقیم
امت کے قلب ایک ہوں اب تک جو ہیں دونیم
دُنیا میں ذہن و قلبِ بشر حق پسند ہو
اسلام کا وقار جہاں میں بلند ہو

عظیمؔ امروہوی جدید مرثیے کے عظیم شاعر اس لیے بھی ہیں کہ انھوں نے جدید مرثیے میں اخلاقی قدروں کی تبلیغ کی ہے انھوں نے معرکۂ کربلا سے عزم واستقلال اور عزت نفسی سے زندگی گزارنے کے مسائل کو شہیدائے کربلا کی سیرت اور شہادت سے پیش کیا ہے۔ ان کے مرثیے دردوسوز وگداز سے لبریز رہتے ہوئے بھی مقاصد زندگی سے جڑے رہتے ہیں۔

عظیمؔ امروہوی کے مرثیے ہماری زندگی کے ترجمان ہیں اور ہر قدم پر کردار سازی اور اصلاح سازی کے نکات پیش کرتے رہتے ہیں۔ شاید ہی کتابِ اخلاق کا کوئی درس ہو جو ان کے مرثیوں میں پیش نہ کیا گیا ہو۔

عظیمؔ امروہوی کے مرثیوں میں جدید دور اور گلوبل ویلج کے تہذیبی، تعلیمی، سماجی اور سائنسی مطالب پر روشنی ڈالی گئی ہے جس کی وجہ سے وہ اکیسویں صدی میں تقلیدی اور تعمیری ہیں۔

آج کے پرآشوب دور میں جہاں تفرقہ سب سے بڑی قوموں کی بیماری ہے عظیمؔ امروہوی کے مراثی اخوت بھائی چارگی امن شانتی محبت اور تحمل کا درس دیتے ہیں۔

عظیمؔ کے مرثیوں میں علم میں عمل، عمل میں اخلاص اور اخلاص میں یقین کی منزلیں نظر آتی ہیں جس سے انسان خودشناس، جہان شناس اور خداشناس بن جاتا ہے۔

عظیمؔ کے مرثیوں میں بے باکی اور حق گفتاری ہے یہاں تاج سلطانی کو پیروں سے مس کرنا بھی انسانیت کی توہین سمجھا جاتا ہے۔ عصری حسیّت ہو کہ سماجی ضرورت اور قومی مقصدیت عظیمؔ کا مرثیہ انسان کی طوفانی زندگی میں سفینۂ نجات بن کر بہتا اس لیے بھی ہے کہ اس میں ان

برگزیدہ کرداروں کو عمدہ طریقے سے پیش کیا گیا ہے کہ انسان ان کا گرویدہ ہو جاتا ہے۔

عظیمؔ کے مرثیے بھی دوسرے جدید مرثیوں کی طرح مختصر مگر مکمل اور مآل مجلس سے لبریز ہوتے ہیں۔

ہم نے اس اجمالی اور مختصر تحریر میں صرف عظیمؔ امروہوی کے مرثیوں کا اختصار کے ساتھ ذکر کیا ہے جب کہ ان کے نوحے، قصاید، سلام کے علاوہ امروہہ کے عظیم مرثیہ نگاروں کے مجموعوں کو ترتیب دے کر رثائی دُنیا میں تشہیر کرنا بھی ان کے کارناموں میں شامل ہے۔ وہ امروہہ کی ادبی تاریخ کے مورخ اور امروہہ کی تہذیب کے ہونہار سپوت ہیں جو ماضی کی عظمتوں کے وارث اور مستقبل کی نسلوں کے رہبر اور رہنما تصوّر کیے گئے ہیں۔ اس شیریں بیان شاعر نے شاعری کی تقریباً تمام اصناف میں گل کاری کی ہے۔ میر انیسؔ نے کہا تھا ؎

ناقدریٔ عالم کی شکایت نہیں مولاؔ
باہم گُل و بلبل میں محبت نہیں مولاؔ

عالم ہے مکدّر کوئی دل صاف نہیں ہے
سب کچھ ہے اس دُنیا میں پر انصاف نہیں ہے

عظیمؔ امروہوی چھپ چکے ہیں اس لیے ع ''چھپ نہیں سکتا ہے شاعر شعر کے چھپنے کے بعد'' اگرچہ ان کی زندگی میں زمانے کی ستم ظریفی اور بے حسّی کی وجہ سے اتنی ان کی عظمت اور قدر کی طرف توجہ نہیں ہوئی جس کے وہ مستحق تھے لیکن اس سے بڑھ کر کیا شرف ملے کہ وہ شاہ ولایت کے جوار میں شاعر اہلبیتؑ کی سند کے حامل رہے۔ نجمؔ آفندی نے اپنے اور عظیمؔ امروہوی جیسے شاعروں کے لیے کہا تھا ؎

شاعر ہوں ان کا نجمؔ جو ہیں وجہِ کائنات
ممکن ہے تاابد میرا نام و نشاں رہے

یقیناً قیامت تک ایسے شعرا زندہ ہیں۔ ذوقؔ نے کہا ہے ؎

رہتا سخن سے نام قیامت تلک ہے ذوقؔ
اولاد سے رہے یہی دوپشت چار پشت

عظیمؔ نے کیا خوب کہا ہے ؎

لعل و گوہر سے سوا ہے مجھے عزت وہ عظیمؔ
درِ شبیرؑ سے مجھ کو جو عطا ہووئے ہے

❑❑❑

فیضؔ احمد اور سردارؔ جعفری

ترقی پسند سکّے کے دو رُخ

اُردو ادب کے بعض ادیبوں، ناقدوں، مورخوں، محققوں، شاعروں، صحافیوں اور انشا پردازوں کا یہ بھی عجیب مزاج اور خاص ہنر ہے کہ سکّہ کا ایک رخ دیکھا اور دکھا کر فیصلہ کر لیتے ہیں کچھ اس طرح کے مسائل فیضؔ اور سردار جعفری کے تعلقات اور تخلیقات کے ضمن میں فیضؔ صدی کے مختلف تحریری اور تقریری مقامات پر پیش ہوئے۔ یہ مضمون اُسی داستان کی ان کہی باتوں کا تذکرہ اور تجزیہ ہے جس میں مستند اور منطقی حوالوں سے یہ بات ثابت کرنے کی کوششیں کی گئی ہیں کہ سردارؔ جعفری اور فیضؔ احمد میں فکری، نظری، سیاسی، اور تخلیقی مماثلت تھی اگر کچھ لہجہ جداگانہ تھا تو وہ دونوں کی شخصیت کا نچوڑ تھا۔

ع تو من شدی من تو شدم کی تغیر نہیں ہوا البتہ دونوں شخصیتوں کا ایمان اسی فلسفہ پر تھا کہ ؎

تو برائے وصل کردن آمدی
نا برائے فصل کردن آمدی

تقسیم برِّصغیر کے فوراً بعد جب فیضؔ کی شاہکار نظم ''صبح آزادی'' شائع ہوئی تو یہ نظم اپنے متن کے لحاظ سے دونوں ملکوں میں اعتراضات کا ہدف بنی۔ اس تاثراتی نظم میں فسادات

کے قتل وغارت سے متاثر ہو کر شاعر نے انقلاب کی تحریک کو جاری رکھنے کا عزم کیا تھا۔

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

☆

ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

جب یہ نظم سردار جعفری نے پڑھی تو انھوں نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ ''ایسی نظم تو کوئی بھی آریہ سماج کا شاعر یا مسلم لیگ کا شاعر لکھ سکتا ہے۔ اس میں ترقی پسندی کا عنصر کہاں ہے'' فیضؔ کی خوبصورت نظم پر ان کے دیرینہ دوست اور ساتھی کی جانب سے یہ اعتراض ادبی اور سیاسی تحریروں کی سرخی بنا لیکن اس کا اثر فیضؔ پر مثبت ہوا اور وہ اس میدان سے سرخ رو نکلے۔ جو لوگ تحریک سے وابستہ نہ تھے وہ اس موقع سے فائدہ اٹھا کر دونوں ہستیوں کے درمیان جو تھوڑی سی فطری چشمک تھی اُس کو چقماق بنانے میں اس لیے ناکام ہوئے کہ دوسرا پتھر صفت تخلیق کار فیضؔ ہر ضربہ کو شرر میں تبدیل کرنے کے بجائے شعر میں تبدیل کر رہا تھا۔ بہر حال چونکہ یہ قلمی بحث ادبی اوراق پر ہوئی جب کہ فیضؔ کی جانب سے خاموشی کا شور تمام دوسری آوازوں کو شکست دے رہا تھا لیکن اس کی گونج آج بھی مسلسل سنائی دیتی ہے اور اسے ایک ایسے زاویے سے پیش کیا جاتا ہے جس میں تنقید سے زیادہ تنازعہ کا رنگ ہوتا ہے جب کہ ایک صحت مند تنقید تخلیق کے ارتقا کی ضامن ہوتی ہے۔ یہاں یہ مسئلہ اُسی فارسی کہاوت کے مطابق ہو جاتا جس میں شاہ بخشے مگر غلام نا بخشے کی روایت زندہ ہو جاتی ہے۔ فیضؔ نے خود اپنے نظریہ فن کی بنیادی ضروریات، جن میں مواد کے ساتھ ساتھ ان کا اسلوب ولہجہ بھی شامل تھا اور جس کی وجہ سے ان کا بعض ترقی پسند

مصنّفوں سے اختلاف بھی تھا، ایک مطبوعہ انٹرویو میں جو سہیل احمد خان نے لیا تھا کہتے ہیں:

''ہمارے یہ جو دوست تھے، مجاز تھے، مخدوم تھے، علی سردار جعفری تھے۔ خیر کچھ تو ہم ان کی طرح براہ راست سیاست میں دخیل نہیں تھے، کچھ ہمارا خیال تھا کہ یہ ہنگامی شاعری ہے۔ وہ لوگ بھی بعد میں اس کے قائل ہو گئے۔ ہنگامی شاعری اور ایجی ٹیشنل شاعری کا بھی ایک مقام ہے لیکن وہ ہوتا ہے وقتی۔ ہونا یہ چاہیے کہ دیرپا چیز سامنے آئے۔ اس میں صنعت اور فن کے تقاضے بھی پورے کیے جائیں۔ ایسی چیز پیدا ہو جو نظریہ کے اعتبار سے بھی صحیح ہو اور ساخت کے اعتبار سے، ہیئت کے اعتبار سے اور نعت کے اعتبار سے بھی اس میں پختگی ہو۔ اس پر ان سے ہمارا اختلاف رہا۔ چنانچہ ایک بہت بڑا فساد اس وقت ہوا جب ہم نے جوش صاحب پر مضمون لکھا اور کہا کہ یہ انقلابی شاعری نہیں ہے۔ اس پر علی سردار جعفری اور دوسرے دوستوں سے بڑی لعن طعن سننی پڑی''

لہجوں کا فرق اور ادائیگی کی طرز نظریہ اور فکر کا اختلاف نہیں یہ اپنا اپنا خاص رنگ ہوتا ہے۔ ہر شاعر کی قوت تخیل اس کی زبان دانی اور بات برتنے کا انداز اس کی ذہنی توانائیوں اور تجرباتی گیرائی اور مشاہدہ کی گہرائی پر منحصر ہوتا ہے۔ اسی کو اس شاعر کا اسٹائل بھی کہتے ہیں۔ سجاد ظہیر نے سردار جعفری کو ترقی پسند رجحان کی برہنہ شمشیر ان کے لہجے کو دیکھ کر ہی کہا تھا۔ اسی طرح فیض نے مجاز کو انقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں بلکہ مطرب کہا تھا جب کہ خود فیض انقلاب کی دھیمی راگ تھے جس میں کئی نرم اور دیرا اثر سُروں کو یکجا کیا گیا تھا۔ سردار جعفری ایک بہت مختصر سی نظم ہے۔

زندگانی ہے کہ شمشیر برہنہ جس کی
دھار پر چلتے ہیں ہم
اور ہر قطرۂ خوں کے دل میں
اپنے قدموں کے نشاں چھوڑتے ہیں

دور تک جاتا ہے قطروں کا جلوس
خوابِ گل رنگِ بہاراں کی رِدا اوڑھے ہوئے۔

اسی لیے تو آنند نرائن مُلّا نے ''پیراہن شبنم'' میں کہا تھا کہ ''علی سردؔار جعفری کو میں اندازاً 27 یا 28 سال سے جانتا ہوں۔ آج زندگی کا ہر فن کار سے خالی یہی تقاضا نہیں ہے کہ وہ زندگی کی ناانصافیوں اور غلط نظریوں کی وجہ سے جو انسانی مشکلیں اور محرومیاں ہیں اُن کو سمجھے بلکہ اُن کے خلاف آواز بھی اٹھائے اور جہد بھی کرے۔ سردؔار کی زندگی میں ایک مقام ایسا آیا تھا جب مجھے اندیشہ ہونے لگا تھا کہ کہیں سردؔار کے دل میں جو شہری ہے وہ شاعر کے ہاتھ سے قلم چھین کر تلوار نہ اٹھالے لیکن شکر ہے کہ یہ نوبت نہیں آئی اور سردؔار نے قلم ہی کو تلوار بنالیا۔ سردؔار کے ارتقائے فن میں یہ ایک اہم منزل تھی اور اس مقام سے گزرنے کے بعد اس کا شعور جو پہلے ہی بیدار تھا اور زیادہ پختہ ہوا اور اس کے لہجے میں تندی کی جگہ وہ نرمی آ گئی جس نے اُسے ساری نوع انسان کے قریب کر دیا۔ ''پیراہن شرر'' تک پہنچتے پہنچتے یہ قلم کی تلوار اب اس کے ہاتھ میں ''شاخ گل'' بن چکی ہے اور نظریاتی غبار سے ابھر کر کرۂ نور پر پہنچ گیا ہے۔ اب اس کے پیام میں ایک پیمرانہ حلاوت ہے اور اس کی نظر میں زخم انسان کے لیے مرہم۔''

نرائن ملا نے سردؔار کا رزم سے بزم کا سفر مضمون کا ارتقا اور لہجہ کی نرمی کا ذکر کر کے یہ بتانے کی بین السطور صحیح کوشش کی ہے کہ ان مقامات پر فیضؔ قیام کر چکے ہیں اگرچہ بعض ناقدین نے فیضؔ کے سفر کو نظم سے رزم کی طرف کوچ بتایا ہے اور فیض کے آخری عمر کے کلام کو جن میں فلسطین کی نظمیں، ہم دیکھیں گے اور غزلیات شامل ہیں حوالوں کی شکل میں پیش کیا ہے۔

ہم دیکھیں گے
لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے
سب تاج اچھالے جائیں گے
سب تخت گرائے جائیں گے
جب دھرتی دھڑ دھڑ کے گی

اور اہل حکم کے سر اوپر
جب بجلی کڑ کڑ کڑ کے گی
جب ارض خدا کے کعبے سے
سب بت اٹھوائے جائیں گے

''ایک ترانہ مجاہدین فلسطین کے لیے'' میں فیضؔ کا لہجہ دیکھیے۔ کیا یہ سردارؔ اور ترقی پسند دوسرے افراد کا لہجہ نہیں معلوم ہوتا۔

ہم جیتیں گے
حقّا ہم اک دن جیتیں گے
بالآخر اک دن جیتیں گے
کیا خوف ز یلغار اعداد
ہے سینہ سپر ہر غازی کا
کیا خوف ز یورش جیش قضا
صف بستہ ہیں ارواحِ الشہداء
ڈر کا ہے کا۔

فیضؔ اور سردارؔ جعفری میں تخلیقی اصناف کی ایک قدرے مشترک مرثیہ بھی ہے۔ فیضؔ نے اپنی پختہ عمر میں ایک بہتّر (72) مصرعوں کا ''مرثیہ امام'' بھی لکھا جو ان کے مجموعۂ شام شہر یاراں میں ہے۔ اس مرثیہ کی تصنیف کی بابت انھوں نے کہا تھا کہ مرثیہ کا موضوع اور اس کے مطالب ان کی فکر اور جدو جہد کے ہم آہنگ ہیں۔ اس مرثیے کے کچھ مصرع یہ ہیں:

سطوت نہ حکومت نہ حشم چاہیے ہم کو
اورنگ نہ افسر نہ علم چاہیے ہم کو
زر چاہیے نے مال و درم چاہیے ہم کو
جو چیز بھی فانی ہے وہ کم چاہیے ہم کو

سرداری کی خواہش ہے نہ شاہی کی ہوس ہے
اک حرف یقیں، دولت ایماں ہمیں بس ہے

☆

جو صاحب دل ہے ہمیں ابرار کہے گا
جو بندۂ حر ہے ہمیں احرار کہے گا
جو ظلم پہ لعنت نہ کرے آپ لعیں ہے
جو جبر کا منکر نہیں وہ منکر دیں ہے

دوسری طرف سردار جعفری کی شاعری کا آغاز ہی مرثیے سے ہوا۔ ان کا لہجہ، خطابت اور ادائیگی بچپن سے جذبات سے سرشار تھی۔ سردار جعفری نے اپنی خودنوشت اور مختلف انٹرویوز میں اس تحصیل، تجربے اور تربیت کا بڑے عمدہ طریقہ سے ذکر کیا ہے۔ 1930ء کے لگ بھگ جب آپ کی عمر ۱۶۔۱۷ سال تھی پہلا مرثیہ تصنیف کیا جسکا مطلع تھا

آتا ہے کون شمع امامت لیے ہوئے
اپنی جلو میں فوجِ صداقت لیے ہوئے

یہی نہیں بلکہ سردار کی ایک مصروف نظم کربلا ہے جو دراصل ایک رجز ہے اور کربلا سے دوسری زمینوں کو جوڑ کر ظلم و استبداد کے خلاف ایک محاذ بنایا گیا۔ اس نسبتاً طویل نظم سے چند مصرعے لے کر ہم نے ایک مختصر نظم کا خاکہ یہاں پیش کیا ہے جو دونوں شاعروں کی فکری ہم آہنگی بتانے کے لیے کافی ہے۔

کربلا

پھر العطش کی ہے صدا
جیسے رجز کا زمزمہ
نہر فرات آتش بجاں

راوی و گنگا خونچکاں
کوئی یزید وقت ہو
یا شمر ہو یا حُرملہ
اُس کو خبر ہو یا نہ ہو
روز حساب آنے کو ہے
نزدیک ہے روز جزا
اے کربلا اے کربلا
گونگی اگر ہے مصلحت
زخموں کو ملتی ہے زباں
یہ سیم وزر کے کبریا
بارود ہے جن کی قبا
آندھی ہے مشرق کی ہوا
شعلہ فلسطیں کی فضا
ہر ذرّہ پامال میں
دل کے دھڑکنے کی صدا
اے کربلا اے کربلا
اے غم کے فرزندو اٹھو
اے آرزومندو اٹھو
سردؔار کے شعروں میں ہے
خون شہیداں کی ضیاء
اے کربلا اے کربلا

فیضؔ اور سردؔار کی بابت ایک دوسری بحث جس کو دانا دشمنوں اور نادان دوستوں نے طرح طرح کے رنگ دے کر پیش کیا وہ ڈاکٹر نصرت چودھری کا فیضؔ سے انٹرویو تھا۔ اس انٹرویو

کے دوسوال من وعن پیش کر کے ہم نتیجہ اخذ کرنے کی کوششیں کریں گے۔

نصرت : سردار جعفری کے بارے میں ایک عام خیال یہ ہے کہ وہ صرف ایک انقلابی شاعر ہیں۔ان کی شاعری ماحول کے خلاف ردِعمل ہے' کیا آپ بھی یہی سمجھتے ہیں کہ وہ بڑے انقلابی شاعر ہیں یاان کی شاعری میں اس کے خلاف بھی کوئی جہت ہے؟

فیض : نہیں ایسانہیں ہے' شروع شروع میں تو انھوں نے صرف انقلابی شاعری کی' بعد میں ان کی شاعری میں بہت تبدیلی آئی ہے۔

نصرت: اُن کی آج کی شاعری پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ آپ کے رنگ میں شعر کہہ رہے ہیں؟

فیض: ہمارا رنگ تو اب ایک عام رنگ بن گیا ہے۔محض ہمارا نہیں رہا۔دوسرا کوئی بھی رنگ کسی کی ذاتی میراث نہیں ہوتا بلکہ ہوتا یوں ہے کہ وقت کے ساتھ ایک محاورہ ایک خاص قسم کی نہج' ایک خاص قسم کا استعارہ مقبول ہو جاتا ہے جس سے اس عہد کا مزاج بنتا ہے۔کسی نے اس کو پہلے اختیار کر لیا اور بعد میں وہی رنگ عام ہو گیا۔

یہ بات یہاں پر ختم نہیں ہوئی بلکہ اس پر تبصرہ کرتے وقت جگن ناتھ آزاد نے ایک لمبی چوڑی بحث کر کے یہ ثابت کرنے کی کوششیں کی کہ فیض نے سردار کے ساتھ زیادتی کی۔دراصل ایسی کوئی بات نہ تھی۔یہاں صرف مسئلہ محاورہ اور کسی تحریک کی وژن اور اس کے اُسلوب کا تھی۔ ہم نے جگن ناتھ آزاد کی پوری گفتگو اپنی کتاب ''فیض فہمی'' میں درج کی ہے یہاں مضمون کی طوالت کا خیال کرتے ہوئے ہم تکرار سے گریز کر کے اصل مطلب پر پہنچتے ہیں جو خود سردار جعفری نے ڈاکٹر محمد علی صدیقی کے سوال کے جواب میں دیا:

''**محمد علی صدیقی**:۔جعفری صاحب میں آپ کی توجہ فیض صاحب کے ایک انٹرویو کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں جو گذشتہ دنوں نصرت نے ان سے لیا تھا۔اس میں جب فیض صاحب سے دریافت کیا گیا کہ آج کل بیشتر شعراء آپ کے آہنگ میں شاعری کر رہے ہیں اور اس ذیل میں کچھ نام بھی لیے گئے تھے۔اس میں آپ کا نام بھی شامل تھا گویا آپ بھی فیض صاحب کے آہنگ میں شاعری کر رہے ہیں حالانکہ میں ایسا نہیں سمجھتا کیونکہ آپ کے ہاں آہنگ کا انفرادی

Development اور ارتقاء ملتا ہے۔ اس سوال پر فیض نے جواب دیا تھا کہ ''بھائی اب ہمارا آہنگ ہمارے عہد کا آہنگ ہو گیا ہے۔'' تو اس پر کوئی تبصرہ کرنا چاہیں گے۔

جعفری صاحب:۔ دیکھیے یہ بات یوں نہیں تھی بلکہ فیضؔ نے جو گفتگو بہت سنبھال کر کرنے کے عادی رہے ہیں محض یہ کہا تھا کہ ہر عہد کا ایک محاورہ ہوتا ہے انہوں نے آہنگ کا لفظ استعمال نہیں کیا تھا بلکہ محاورے کی بات کی تھی۔ اب اس محاورے کو ایک آدمی پہلے استعمال کر لیتا ہے اور دوسرا آدمی بعد میں اور اس طرح سے ہمارا مقبول محاورہ ہمارا محاورہ نہیں ہے بلکہ اس عہد کا محاورہ ہے۔ اب اس بات کی وضاحت میں گھپلا اور کنفیوزن پیدا ہونے کے بڑے امکانات ہوتے ہیں اگر پورے مسئلے کو ذرا احتیاط سے نہ دیکھا جائے تو میں نے ابھی کچھ دیر پہلے جو مثالیں دی تھیں اس میں مخدومؔ کا مصرع تھا ع

برق پاوہ مرا رہوار کہاں ہے لانا

اور فیضؔ کا مصرع ہے کہ ع

طیش کی آتش جرار کہاں ہے لاؤ

تو اس مثال کو سامنے رکھ کر آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ فیضؔ نے مخدومؔ کا مصرع لے لیا ہے۔ یہ غلط بات ہے ہمارے ہاں ہوا یہ ہے کہ بعض ان ناقدین کرام نے جو بنیادی طور پر ترقی پسند تحریک کے مخالف ہیں فیض کا استحصال کرنے کی کوشش کی ہے اور فیض کی غزل کے لہجے کو لے کر ترقی پسند شاعری پر حملہ کیا ہے چنانچہ وہ فیض کے اس لہجے کو جو بعد میں ان کے ہاں Develop ہوا کچھ زیادہ پسند نہیں کرتے۔ اب انہوں نے کسی کے ہاں دو چار لفظ پکڑ لیے اور جھٹ فتویٰ صادر کر دیا کہ ''دیکھیے صاحب یہ فیض ہیں''۔ یہ بات میں یونہی نہیں کہہ رہا ہوں بلکہ تحریری طور پر موجود ہے' اس سلسلے میں بھی اپنی ہی مثال دیتا ہوں میری کتاب ''ایک خواب اور'' پر جب شمس الرحمٰن فاروقی نے تبصرہ لکھا تو اس میں ایک نظم پر انہوں نے فرمایا کہ ''یہ نظم فیض کے رنگ میں لکھی گئی ہے'' دراصل اس نظم میں ایک لفظ استعمال ہوا تھا نسیم کا اور دوسرا لفظ ''قبا'' کا اسے بنیاد بنا کر شمس الرحمٰن فاروقی نے پوری نظم کو فیضؔ کا فیضان قرار دے دیا۔ میں نے انھیں خط

لکھا اور کہا کہ ''آپ نے جو تبصرہ کیا ہے اس کا آپ کو پورا حق ہے، لیکن مجھے گمان ہوتا ہے کہ شاید آپ میری نظم کو سمجھ ہی نہیں سکے ہیں اور محض دو ایک لفظوں میں اُلجھ کر رہ گئے ہیں''۔ وہ نظم صرف چار پانچ مصرعوں پر مشتمل ہے آپ بھی سنیے ۔

نسیم تیری قبا، بوئے گل ہے پیراہن — حیا کا رنگ ردائے بہار اُڑھاتا ہے
ترے بدن کا چمن ایسے جگمگاتا ہے — کہ جیسے سیلِ سحر جیسے نور کا دامن
ستارے ڈوبتے ہیں چاند جھلملاتا ہے

میں نے عرض کیا جناب یہ نیوڈ پینٹنگ ہے۔ نسیم تیری قبا۔ نسیم کیا قبا پہنائے گی، بوئے گل ہے پیراہن، تو جناب بوئے گل کا پیراہن بھلا کیا ہوگا، حیا کا رنگ ردائے بہار اڑھاتا ہے، اس طرح پوری نظم ایک برہنہ جسم کو پیش کرتی ہے اس تک شمس الرحمٰن فاروقی کی رسائی ہو ہی نہیں سکی تھی کہ وہ چند لفظوں میں اُلجھ کر رہ گئے اور یہ بھی نہ دیکھا کہ وہ مجّرد لفظ بھی میرے ہاں اس طرح استعمال ہی نہیں ہوئے ہیں جن معنوں میں فیضؔ کے ہاں آئے ہیں ''ایک خواب اور'' کے دیباچہ میں میں نے جو بات کہی تھی کہ ''خواب اور شکستِ خواب اس دور کا مقدر ہے اور نیا خواب دیکھنا انسان کا حق ہوتا ہے جسے کوئی چھین نہیں سکتا۔ میں نے اس کتاب میں تین پیٹرن رکھے ہیں خواب، شکستِ خواب اور نیا خواب جو دراصل پیاس، آسودگی اور نئی پیاس، وصال، ہجر اور پھر وصال کی خواہش کی تثلیث ہے اور یہ تثلیث انسانی جبلّت کا مقدر ٹھہری ہے۔ اس مجموعے میں اکثر نظمیں اسی احساس کو پیش کرتی ہیں۔ تشنگی، آسودگی اور پھر تشنگی بلکہ شدید تشنگی کہ یہی ہمارے بیشتر تجربوں کا ماحاصل رہا ہے، لیکن کسی نقاد نے اس طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی ہے اور اپنی ہم عصر شاعری کو اس کے اصل تناظر میں پڑھنے کی کوشش کی نہیں ہے۔ ہمارے ہاں شعری مجموعوں کو پڑھنے کا جو طریقہ ہے وہ بھی عجیب وغریب ہے ہوتا یہ ہے کہ ہم کتاب اٹھاتے ہیں کہیں سے کسی نظم کو پڑھ لیا، کسی غزل پر داد دے لی اور بس، تن آسان ناقدوں کا بھی یہی احوال ہے، حالانکہ شعری مجموعوں کو بھی مکمل اکائی کی طرح پڑھا جانا چاہیے اور شعراء کو بھی چاہیے کہ وہ اپنے مجموعۂ کلام کو اس طرح ترتیب دیں جس سے ان کے فکری ارتقاء اور اکائی کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔

ہم یہاں یہ بات ثابت کرنے کی کوشش نہیں کررہے ہیں کہ فیضؔ کے ڈکشن کی تقلید نہیں ہوئی۔ایک پورادبستان اُردوادب کاان کی تقلید کے ناکام تجربوں سے بھراہواہےلیکن ع۔ نہ ہواپَر نہ ہوافیضؔ کاانداز نصیب۔اس کاشدیداحساس فیضؔ کوہوچکاتھا۔اسی لیےانھوں نے یہ بھی کہاتھا

ہم نے جو طرزِ فغاں کی تھی قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرز بیاں ٹھہری ہے

یہ سچ ہے کہ فیضؔ جیسے عظیم اور پسندیدہ شاعر کے اسلوب اور آہنگ سے کامل طور پرگریز ان کے ہم عصر شعرا کے لیےممکن نہ تھا بلکہ اُسی طرح سے فیضؔ کے لیےبھی اُردو کے عظیم شعرا اوران کے بعض ہم عصر شعرا کے اثرات سے محفوظ رہناممکن نہ تھااسی لیے ہم دیکھتے ہیں نہ صرف الفاظ بلکہ بعض اوقات مضامین کی جھلک بھی ایک دوسرے کے پاس نظر آتی ہے۔سردارؔ جعفری کے چنداشعار جوکامل طور پرفیض کے رنگ کی جھلک پیش کرتے ہیں لیکن مضمون اور معنی آفرینی جداہے۔

سردارؔ
شمع کا مئے کا شفق زار کا گلزار کا رنگ
سب میں اور سب سے جدا ہے لبِ دیدار کا رنگ

فیضؔ
اک اک کرکے پلٹ آئے گریزاں لمحے

سردارؔ
اک اک کرکے ہوئے سارے ستارے روشن

فیضؔ
اک اک کرکے ہوئے جاتے ہیں تارے روشن
میری منزل کی طرف تیرے قدم آتے ہیں

یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ جس دن فیضؔ کا لاہور میں انتقال ہوا اُسی دن سردارؔ جعفری ٹورنٹو کینیڈا میں مشاعرہ کی صدارت کررہے تھے۔پروفیسر ضیاؔ لکھتے ہیں ''جمیل الدین عالی کو بذریعہ ٹیلیفون معلوم ہوا کہ فیضؔ احمد فیض کا انتقال ہوگیا۔یہ سنتے ہی عالی گھبرائے ہوئے آئے اور

اس اندوہناک خبر کا انکشاف کیا۔اس خبر کا سننا تھا سارے ہال پر سناٹا چھا گیا۔جعفری صاحب کی آنکھوں میں بھی آنسو آ گئے۔وہ فیضؔ صاحب کے دیرینہ ساتھیوں میں سے تھے انکے پرانے رفیق تھے، ہم ملک تھے، ہم مشرب تھے، ہمدم بھی تھے، دم ساز بھی تھے۔جشن کی تقریب وقتی طور پر روک دی گئی۔تعزیتی جلسے کا اعلان ہوا۔دومنٹ کی خاموشی فیضؔ صاحب کے احترام میں اختیار کی گئی۔

یہی نہیں بلکہ جب لاہور میں فیضؔ کی یاد میں پہلا بین الاقوامی جلسہ ہوا اور جس میں پروفیسر کرار حسین نے معرکتہ لآرا تقریر کی اس میں سردارؔ جعفری نے جو خراج عقیدت اپنے مرحوم دوست فیضؔ کو پیش کیا وہ اس بات کی پختہ دلیل ہے کہ ع۔دل بہ دل راہ دارد۔

ادبی حوالوں سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ جب فیضؔ جیل میں تھے تو انھوں نے اپنی چند رومان نما انقلابی نظمیں جو فیضؔ کا خاص اسٹائل بھی تھا رضیہ سجاد ظہیر کو روانہ کر کے اس بات کا بھی طنز کیا کہ ان نظموں کو سردار جعفری کو نہ دکھانا ورنہ وہ مجھ پر قنوطیت کا الزام لگا دے گا۔

فیضؔ نے اپنی مختلف تحریروں، تقریروں اور خاص طور پر کئی انٹرویوز میں سردار جعفری کی شاعری اور ترقی پسند تحریک سے وابستگی پر مثبت اور پر مغز گفتگو کی ہے۔ایک آدھ مقام پر یہ بھی بتایا ہے کہ انھوں نے نہ صرف بعض اپنے جونیئر شعرا کے مضامین سے استفادہ کیا بلکہ اپنے ہم عصر شعرا جن میں سردار جعفری، مجاز، جاں نثار اختر، اور جذبیؔ کی شاعری سے بھی اثر لیا ہے۔ ان باتوں کے باوجود ہمیں سردار جعفری کی شخصیت پر فیضؔ کے اشعار نہیں ملتے شاید اس کی وجہ یہ بھی ہو کہ فیضؔ نے مخدوم، سجاد ظہیر اور بعض احباب اور شعرا پر ان کے انتقال پر اشعار لکھے جو ان کے کلام کا حصہ ہیں۔

سردار جعفری نے ہمیشہ فیضؔ کو گل سر سبد بنا کر پیش کیا۔سردار جعفری کی شاعری کا ایک معروف مجموعہ ''پتھر کی دیوار'' اگست 1953ء میں شائع ہوا جس میں اٹھارہ غزلیں اور (29) انتیس نظمیں شامل ہیں۔اور اس میں شامل زیادہ تر کلام سردار جعفری نے جیل میں لکھا تھا۔ اس مجموعہ کا نظم فیضؔ کے نام پر بھی ہے۔اگر چہ نظم طویل ہے اس لیے ہم صرف اس کے چند بند یہاں پیش کر کے سردار جعفری کی قلبی واردات اور فیضؔ سے درد کے رشتے کو کسی حد تک بتانے کی کوشش کریں گے۔

فیضؔ کے نام

کل تھا جب میں جیل میں تنہا
پتھر کے تابوت کے اندر
خاموشی کے سرد کفن میں
لپٹے ہوئے تھے نغمے میرے
کالی سلاخوں کے جنگل میں
دوستوں کی اور محبوبوں کی
کھوئی ہوئی تھیں جب آوازیں
تیرے نغمے ساتھ تھے میرے

☆

اور تری آواز کی شبنم گھانس کے لب تر کر جاتی تھی
گل کے کٹورے بھر جاتی تھی
شام کی رنگت بن کر اکثر
روئے جہاں پر چھا جاتی تھی
چاندنی کا ملبوس پہن کر
آم اور املی کے پیڑوں پر
تھک کر جیسے سو جاتی تھی
اور میں تیرے نازک میٹھے

☆

میرے ہاتھ میں ہاتھ ہے تیرا
تیرے ہاتھ میں ہاتھ ہے میرا

سانس کا زیر و بم ہے یکساں
ہم آہنگ ہے چاپ قدم کی
ایک ہی جادہ ایک ہی منزل
ایک ہی لیلیٰ ایک ہی محمل
ایک ہی مقصد ایک ہی حاصل
میٹھا رہے راوی کا پانی
ٹھنڈی رہیں گنگا کی لہریں
گائے کے تھن سے دودھ کی دھاریں
ساون بھادوں بن کر برسیں

☆

اپنا مقصد ایک ہے ساتھی
اس مقصد کے آگے سارے
ظالم، دشمن، ڈاکو، قاتل
سہمے ہیں گھبرائے ہوئے ہیں
بستی بستی جنگل جنگ
ظلم کے بادل چھائے ہوئے ہیں
زنجیروں کے کالے حلقے

☆

ظلم سے لیکن ڈرنا کیسا!
موت سے پہلے مرنا کیسا!
''بول کہ لب آزاد ہیں تیرے''
''بول زباں اب تک تیری ہے''
بول کہ کس قاتل کا دامن

خونِ بہاراں سے رنگیں ہے
کس کی گردن میں ڈالر کے
سونے کی زنجیر پڑی ہے
کس نے امریکہ کے ہاتھوں
خاکِ وطن کو بیچ دیا ہے
بیٹی اور بہن کے آنچل
ماں کے کفن کو بیچ دیا ہے
پیارے گیتوں کا گلدستہ
اپنے دھڑکتے دل سے لگائے
خوابوں کی نیلی وادی میں
آہستہ آہستہ چلتا
جیل سے باہر آجاتا تھا
ظلم کے دل پر چھا جاتا تھا

☆

آج مگر تو قید ہے ساتھی
کیسی ہے یہ قید کی دنیا؟
قلب ونظر کی محرومی ہے
تاریکی اور تنہائی میں
پتھر کی خاموش ہنسی ہے)

☆

آج ہے جب تو جیل میں تنہا
میں اپنی آواز کا شعلہ
اور اپنی للکار کی بجلی

گیتوں کے ریشم میں رکھ کر
تیری خاطر بھیج رہا ہوں
یہ میری آواز ہے لیکن
صرف مری آواز نہیں ہے
جوشؔ، فراقؔ، آنندؔ اور بیدیؔ
عصمتؔ، ساحرؔ، کرشنؔ اور کیفیؔ
میری زبان سے بول رہے ہیں
ہند کے سارے لکھنے والے
ناچنے والے، گانے والے
تیری جانب بھیج رہے ہیں
دل اور روح کے بیچ میں حائل
پھر بھی کوئی دیوار نہیں جو
زخموں کو تقسیم کرے گی

❑❑❑

فراقؔ مشاہیرین اور مصاحبین کی نظر میں

علمائے تنقید نے تنقید کی درجنوں قسمیں بتا کر ان کے نام کام اور شعر و ادب میں ان کے دام بھی بتا دئے ہیں۔ اسی تنقید کے جام میں تخلیق کار کو اَمرت یا زہر دیا جاتا ہے۔ کسی کو انعام دینا تو کسی پر الزام تراشنا تنقید نگاروں کا یہ کام روز و شام برسرِ عام انجام دیا جاتا ہے، اس لیے نیک نام اور بدنام ہونے سے بہتر گمنام رہنے پر ترجیح دینے کا پیغام آج بھی زندہ اور دوام ہے اگر عشق کے امام میرؔ جو مجلسوں میں میرؔ بدماغ تھے کہتے ہیں ؎

میرؔ صاحب زمانہ نازک ہے
دونوں ہاتھوں سے تھامیے دستار

تو کوئی دوسرا آواز لگاتا ہے ؎

''گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے''

بیسویں صدی کے دوسرے عظیم شاعر جوشؔ ملیح آبادی نے پُر جوش لہجے میں مگر پُر سکون استقامت اور سچی لگن کے ساتھ کیا خوب بات کہی ہے ؎

رحم اے نقّادِ فن یہ کیا ستم کرتا ہے تو
کوئی نوکِ خار سے چھوتا ہے نبضِ رنگ و بو
اے ادب ناآشنا یہ بھی نہیں تجھ کو خیال
ننگ ہے بزمِ سخن میں مدرسے کی قیل و قال

منطقی کانٹے پر رکھتا ہے کلامِ دل پذیر
کاش اس نکتہ کو سمجھے تیری طبعِ حرف گیر
یعنی اک لئے سے لبِ ناقد کو کُھلنا چاہیے
پنکھڑی پر قطرۂ شبنم کو تلنا چاہیے

پھر شعر کی تشریح کرتے ہیں ۔

شعر کیا ہے نیم بیداری میں بہنا موج کا
برگِ گل پر نیند میں شبنم کے گرنے کی صدا
شعر کیا، جذب دروں کا ایک نقشِ ناتمام
مشتبہ سا اک اشارہ ایک مبہم سا کلام

آج ہم کیوں سوشیل میڈیا کے منفی پہلوؤں کا رونا رورہے ہیں۔ یہ بیماری اُردو قوم میں صدیوں سے تھی مگر محدود طور پر ذہنوں کو بیمار کررہی تھی، لیکن جدید دور میں یہی جراثیم اب عالمی یا Pandemic بن گئے ہیں۔

اب جو چاہیے اپنی انگلی کے اشارے سے کسی کو نچادے، ہنسادے یا رولا دے، بڑھا دے یا گھٹا دے، اٹھا دے یا گرا دے، جگا دے یا سُلا دے، اپنے آپ کو مسند عظمت پر بٹھا دے یا دوسرے سے بٹھوا دے قصیدہ لکھ دے یا لکھوا لے، بہر حال یہ عمل جَلا نے یا جِلا نے کا صرف ایک چھوٹی سی حرکت سے آج ممکن ہے لیکن گذشتہ کل بھی پوری قوت، ریا کاری، چاپلوسی، پبلسٹی، لوبی بازی، گروہ بندی، کالم نگاری، رسالہ اور جریدہ داری، ریڈیو، ٹی وی اور اخبارات پر اجارا داری کے ذریعے سے اوپر بیان کیے گئے تمام امور اُسی طرح سے انجام ہوتے تھے۔ تقریباً تمام باون گز کے ادبی بونوں کا صحیح قد دیکھیں تو اوپر کہی گئی بیساکھیاں نہیں بلکہ بھانس کے لامبے لامبے تنے ملتے گئے جن پر تن کر وہ یہ سارے کرتب کرتے تھے اور اس طرح اپنے جتن پورے کرتے تھے۔ وہ اِسے اپنی فتوحات میں شامل کرتے تھے لیکن چوں کہ ع ''ثبات ایک تغیّر کو ہے زمانے میں'' یہ ادبی شوروغل رنگ وساز وقتی ہوتا ہے اور بعض اوقات یہ مشتعل آکسیجن جو کبھی شعلہ کبھی شبنم تھی، کبھی

زندگی ہی میں بے عمل دخل ہو جاتی ہے تو مستقل طور پر بدن کی آکسیجن کی ضرورت کے ختم پر تمام ہو جاتی ہے اس لیے ادھر گھر سے ان کا جنازہ قبر کی طرف بڑھا اُدھر ان کی شخصیت اور نام نہاد فنی کاوشوں پر خاک گرنی شروع ہو جاتی ہے لیکن سچے تخلیق کار اس عمل سے محفوظ ہیں انھیں ابدی حیات ملتی ہے، یہاں اولاد بھی زیادہ موثر نہیں جیسا کہ خود ذوقؔ نے کہا ہے ؎

رہتا سخن سے نام قیامت تلک ہے ذوقؔ
اولاد سے یہی رہے دو پشت چار پشت

صحیح تنقید یہ ہے کہ سکّے کے تینوں رخ دکھائے جائیں۔ یہ صرف مدح یا قدح کا دفتر نہیں۔ تنقید وہی کارآمد اور زبان کے ارتقا کا باعث ہے جس میں شاہ پارے کی تنقید وتفسیر وتشریح سے صاحبِ تصنیف، قاری اور اُردو ادب تینوں کو فایدہ پہنچے اسی لیے ہم نے فراقؔ کو مشاہیر کی آرا میں پیش کیا ہے۔

یہ کوئی ڈھکی چھپی گفتگو نہیں بلکہ لکھی گئی اور خود فراقؔ سے پوچھی گئی باتیں ہیں جو کہ فراقؔ خود اپنی شاعری کی عظمت کے بارے میں لکھتے اور لکھاتے تھے ہم نے تفصیلی طور پر ان نکات کو فراقؔ فہمی کے ذیل میں بیان کیا ہے۔ فراقؔ ہندی اور انگریزی اخبارات اور مجلّات میں بھی لکھتے اور لکھواتے تھے جس کا مقصد آمدنی سے زیادہ تشہیر اور شہرت کی ہوس تھی۔ فراقؔ نے ایک طباعت کا ادارہ بھی کھولا لیکن وہ ان کے دوسرے تجارتی منصوبوں جیسے مرغ داری دوکان داری کی طرح چل نہ سکا۔ ان تمام مسائل کے باوجود اُردو شعر وادب میں ان کا ایک مقام تھا اور ہر مقام پر ان کا احترام کیا جاتا تھا۔ ہم یہاں مختصر مشاہیر شعر وادب کے نثری اور نظمی جملوں، فقروں اور شعروں کو گلدستہ کی شکل میں پیش کریں گے بس اتنا یاد رہے کہ گلدستے میں پھولوں کے رنگ وبو، کے ساتھ برگ وخار بھی رہتے ہیں اور سچ ہے کہ مدح اور قدح میں صرف ایک حرف مختلف اور تین حرف مشترک ہیں۔

نیاز فتح پوری:- اپنے مضمون ''یوپی کے ایک نوجوان ہندو شاعر فراقؔ گورکھپوری'' شاہکار فراقؔ نمبر میں لکھتے ہیں:-'' دورِ حاضر اس میں شک نہیں کہ ترقی سخن کا دور ہے اور مغربی تعلیم

نے ذہنیتِ انسانی کو اتنا وسیع و بلند کر دیا ہے کہ ہم کو ہر جگہ اچھے اچھے غزل گو نظر آ رہے ہیں، لیکن اگر مجھ سے یہ سوال کیا جائے کہ ان میں کتنے ایسے ہیں جن کے شاندار مستقبل کا پتہ ان کے حال سے چلتا ہے تو یہ فہرست بہت مختصر ہو جائے گی۔ اتنی مختصر کہ اگر مجھ سے کہا جائے کہ میں بلا تامل ان میں سے کسی ایک کا انتخاب کر دوں تو میری زبان سے فوراً فراقؔ گورکھپوری کا نام نکل جائے گا۔

یہ شخص غیر معمولی ذہین ہے، لیکن اسی کے ساتھ میں یہ بھی محسوس کرتا تھا کہ اس کا ایک قدم نہایت مضبوط پتھر پر قائم ہے اور دوسرا ایسی متزلزل چٹان پر کہ ذرا سا اشارہ گرا دینے کے لیے کافی ہے، لیکن چوں کہ یہ خوش قسمتی سے ہندو گھرانے میں پیدا ہوئے تھے اس لیے اس مہلک لغزش سے بچ گئے اور اب انھیں نہایت استحکام کے ساتھ بلند چوٹی پر چڑھتے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔

یہ بالکل درست ہے کہ فراقؔ کے کلام میں اسقام بھی پائے جاتے ہیں یعنی نہ وہ فنّی غلطیوں سے یکسر پاک ہے اور نہ بیان کی ژولیدگیوں سے، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ شاعرانہ روح ان کے ہر ہر شعر سے ظاہر ہوتی ہے اور وہ مخصوص والہانہ انداز جو غزل کی جان ہے کسی جگہ ان کے ہاتھ سے چھٹنے نہیں پاتا۔"

جوشؔ ملیح آبادی:۔"مجموعۂ اضداد، آمیزۂ بلور و فولاد۔ گاہ نسیم بوستاں، گاہ صرصر بیاباں، گاہے خضر درگاہ، گاہے گُم کردہ راہ، گاہ شب نم برگ، گاہ شعلۂ جوالہ و بے باک، گاہ یزداں بآغوش، گاہ اہرمن بَر دوش، رندِ قدح خوار، گوہر شاہ دار، آسمانِ خوش لہجگی کے بدر، انجمن آگہی کے صدر، اولیائے ذہانت کے قافلۂ سالار، اقلیمِ ژرف نگاہی کے تاج دار۔ جودت پناہ، نقاد نگاہ، مَہبطِ جبریل، شاعرِ بزرگ و جلیل۔ اپنے فراقؔ کو میں، قَرنوں سے جانتا، اور ان کی خلّاقی کا لوہا مانتا ہوں۔ مسائل علم وادب پر جب وہ زبان کھولتے ہیں، تو لفظ و معنٰی کے لاکھوں موتی رولتے ہیں۔ اور اس افراط سے کہ سامعین کو اپنی کم سوادی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ وہ بلا کے حسن پرست اور قیامت کے شاہد باز ہیں۔ اور یہ وہ ذکاوتِ مخصوص ہے، جو دُنیا کے تمام عظیم فنکاروں میں پائی جاتی ہے۔

نہایت استعجاب آمیز قلق کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اُن کا اپنی رفیقۂ حیات سے جو برتاؤ ہے، وہ سینۂ انسانیت کا ایک ہولناک گھاؤ ہے، اور اُن کے شدائد سے تنگ آ کر، اُن کا بیٹا خودکشی کر چکا ہے۔ وہ ایک دوہری شخصیت کے انسان ہیں، کبھی مسیح دوراں ہیں اور کبھی موسیٰ عمراں، کبھی

مہکتے گل زار، کبھی اُپی تلوار، دہلی کے دوران قیام میں، ایک بار، وہ مجھ سے بھی، بہت ہی بُری طرح، اُلجھ پڑے تھے، اس وقت اگر میں اپنی پٹھنوتی کا گلا نہ گھونٹ دیتا، تو بڑا خون خرابہ ہو جاتا۔ اُس رات کی صبح کو میں نے اُن پر ایک نظم کہی تھی جس کا صرف ایک شعر یاد ہے ؎

نہ عطا کر، مگر، مجھے معبود
بھول کر بھی شبِ وصالِ فراقؔ

آخر میں نہایت افسوس کے ساتھ، میں یہ کہوں گا کہ ہندوستان نے ابھی تک فراقؔ کی عظمت کو پہچانا نہیں ہے، سرکارِ ہند کو چاہیے کہ وہ ان کو سر آنکھوں پر جگہ دے۔ اور ان کو، بہمہ وجوہ، مطمئن کر کے، اپنے دامن کو مزید پھولوں سے بھرے...... جو شخص یہ تسلیم نہیں کرتا کہ فراقؔ کی عظیم شخصیت، ہندوستان کے ماتھے کا ٹیکا، اُردو زبان کی آبرو، اور شاعری کی مانگ کا صندل ہے، وہ، خدا کی قسم، کور مادر زاد ہے۔

زندہ باد فراقؔ ______________ پائندہ باد فراقؔ''

(ماخوذ از ''یادوں کی برات'')

علیم الدین احمد:۔''حسرتؔ و فانیؔ کی طرح فراقؔ کا دل بھی زخمی ہے اور ان کی آواز بھی درد بھری ہے لیکن وہ حسرتؔ کی طرح کبھی آواز بلند نہیں کرتے چیخ پکار سے پرہیز کرتے ہیں اور اپنی درد بھری داستان کو نرم دھیمی شیرین آواز میں بیان کرتے ہیں۔ درد کی شدت میں بھی وہ اپنی آواز پر قابو رکھتے ہیں اور اسے بلند آہنگ نہیں ہونے دیتے۔ وہ امیرؔ مینائی کی لئے میں ٹھہراؤ اور بہاؤ کا امتزاج پاتے ہیں یہ امتزاج تو امیر مینائی کی لئے میں نہیں لیکن فراقؔ کی لئے میں ہے...... میں فراقؔ کو اُردو غزل کا ایک اہم ستون تسلیم کرتا ہوں۔''

مالک رام:۔''فراقؔ کی دین اُردو شاعری کو دوگونہ ہے۔ ایک میرؔ سے شروع ہوتی ہے، اس میں حسن و عشق کے لطیف جذبات کی عکاسی ہے۔ فراقؔ نے ان پر یہ اضافہ کیا کہ وہ محض تخئیل کا غیر مرئی اور غیر محسوس ہیولیٰ نہیں بلکہ یوں معلوم ہونے لگتا ہے کہ وہ ہمارے حواس خمسہ کی گرفت میں آ گئے ہیں، ہم اُنھیں دیکھ سکتے ہیں، چُھو سکتے ہیں، اور ان سے مادّی اور جسمانی

لذّت حاصل کر سکتے ہیں۔

ان کے ہاں دوسری رَو وہ ہے، جسے ہم میرؔ کے قول میں جرأتؔ کے ''چوما چاٹی'' سے موسوم کرتے ہیں۔ جرأتؔ کے ہاں زیادہ عریانی تھی۔ مومنؔ نے اس رنگ کو نکھارا ہے اور اسے تہذیب کا جامہ پہنا دیا۔ جہاں تک اس اندازِ سخن کو مومنؔ نے پہنچایا تھا، اسے حسرتؔ نے آگے بڑھایا اور فراقؔ کی شاعری اسی روایت کا نقطۂ عروج ہے۔ اس میں انھیں سنسکرت کی شاعری، خاص کر اس کے شرنگار رس اور ڈرامے نے بہت مدد دی، لیکن ہمیں آم کھانے سے کام ہے یا پیڑ گننے سے!''

گوپی چند نارنگ:۔''کہاں کا درد بھرا تھا ترے فسانے میں'' لکھتے ہیں۔

فراقؔ گورکھپوری ہمارے عہد کے ان شاعروں میں سے تھے جو کئی صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری میں حیات و کائنات کے بھید بھرے سنگیت سے ہم آہنگ ہونے کی عجیب و غریب کیفیت تھی۔ اس میں ایک ایسا حُسن، ایسا رس، اور ایسی لطافت تھی جو ہر شاعر کو نصیب نہیں ہوتی۔ فراقؔ نے نظمیں بھی کہیں اور رباعیاں بھی، لیکن وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ ہندوستانی لہجہ اُردو شاعری میں پہلے بھی تھا، فراقؔ کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے خدائے سخن میر تقی میرؔ کی شعری روایت کے حوالے سے ان کی بازیافت کی اور صدیوں کی آریائی رُوح سے ہم کلام ہو کر اسے تخلیق اظہار کی نئی سطح دی اور آج کے انسان کی دل کی دھڑکنوں کو اس میں سمو دیا۔

فراقؔ نے اردو کی عشقیہ شاعری کو ایک آفاقی گونج دی۔ ان کی شاعری میں انسانی تہذیب کی صدیاں بولتی ہیں۔ وہ انگریزی کے رومانی شاعروں ورڈز ورتھ، شیلی اور کیٹس سے متاثر تھے تو دوسری طرف سنسکرت کا ویہ روایت کا بھی ان کے نظریۂ جمال پر گہرا اثر تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ شاعر کے نغمے وہ ہاتھ ہیں جو رہ رہ کر آفاق کے مندر کی گھنٹیاں بجاتے ہیں۔ فراقؔ کے بنیادی موضوعات: حسن و عشق، انسانی تعلقات کی دھوپ چھاؤں، فطرت اور جمالیات ہیں۔ وہ جذبات کی تھرتھراہٹوں، جسم و جمال کی لطافتوں اور نشاط و درد کی ہلکی گہری کیفیتوں کے شاعر تھے۔ ان کی آواز میں ایک ایسا لوچ، نرمی اور دھیما پن ہے جو پوری اُردو شاعری میں کہیں اور نہیں ملتا۔''

احتشام حسین:۔''کا فر غزل'' میں لکھتے ہیں: ''ہم عام طور پر اپنے مطالعہ میں کلاسکیت اور رومانیت دو متضاد یا متخالف قسمیں قرار دے کر اس طرح گفتگو کرتے ہیں گویا انھیں یکجا نہیں

دیکھا جا سکتا۔ کلاسکیت میں روایت کے احترام کے ساتھ طریق فن اور ظاہری تراش خراش پر زور دیا جاتا ہے، رومانیت میں جذبہ اور تخیل کے وفور پر۔ لیکن حقیقت کیا ہے؟ تخلیقی عمل کی بھٹی میں یہ دونوں صورتیں مل کر ایک نیا پیکر اختیار کر لیتی ہیں۔ روایت کا تسلسل بھی باقی رہتا ہے اور ایک ایسا نیاپن بھی پیدا ہو جاتا ہے جو حقیقت کے معنوی احساس سے وجود میں آتا ہے۔ فراقؔ کی غزل میں یہ صورت بار بار نمایاں ہوتی ہے۔ فراقؔ نے زندگی کے اس شعور کی نفی نہیں کی ہے جو قدیم تھا اور اس شعور سے بدظن اور بیگانہ نہیں ہیں جو آج کا عہد ہر حساس طبیعت رکھنے والے کے لیے فراہم کرتا ہے۔ اسی وجہ سے ہم نہ تو فراقؔ کی شاعری کو انقلابی کہہ سکتے ہیں اور نہ بندھی ٹکی روایتوں کی پیروی کرنے والی۔''

محمد حسن عسکری:۔''فراقؔ کی شاعری میں عاشق کا کردار'' میں لکھتے ہیں: ''فراقؔ نے اُردو شاعری کو ایک نیا عاشق دیا ہے اور اس طرح بالکل نیا معشوق بھی۔ اس نئے عاشق کی ایک بڑی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس کے اندر ایک ایسا وقار پایا جاتا ہے جو اُردو شاعری میں پہلے نظر نہیں آتا...... ان کی شاعری میں جذبہ اور خیال ایک دوسرے سے الگ نہیں ہوتے ان کے شعور میں یہ دونوں عمل ساتھ ساتھ ہوتے ہیں اسی وجہ سے ان کی شاعری اتنی تہہ دار ہے کہ فراقؔ صاحب کبھی عوام میں مقبول نہیں ہو سکتے۔ یہ شاعری ابہام اور فصاحت دونوں کا امتزاج ہے۔''

سید محمد عقیل:۔فراقؔ کی ''بوطیقا'' میں لکھتے ہیں: ''فراقؔ نے اپنی شاعری کے لیے ہمیشہ جذبات کی نرم روی کے ساتھ الفاظ میں غنایت خواب آور فضا اور جذبات سے پھوٹتے ہوئے الفاظ تلاش کرنے کی فکر کی ہے۔ انھیں معصومیت حقیت اور بے ریا کیفیات کی الفاظ میں ہمیشہ تلاش رہی ہے کہ یہ تمام تلاش فطرت سے قریب لے جاتی ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی شرط ہے کہ ناظر یا سامع شاعر کے ساتھ ان بلندیوں تک اٹھ سکے جہاں تک فراقؔ اُسے لے جانا چاہتے ہیں ورنہ سارے محسوسات اور جذبات اور الفاظ کی Many Sidedness بالکل ''مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر'' والی کیفیت پیدا کرے گی۔''

سید مجاور حسین رضوی:۔''فراقؔ کا وصال'' میں لکھتے ہیں: ''فراقؔ صاحب غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلیں بھی تقلیدی ہیں اُن کے پاس اپنے دور کے شعرا کی سی انفرادیت نہیں۔

وہ مجروحؔ اور فیضؔ کی طرح الفاظ کو نئی معنویت نہیں دے سکے.....فراقؔ رباعیات کے سلسلے میں مجتہد نہیں تھے مقلد تھے۔ دکنی میں یہ روایت بہت پہلے سے موجود تھی، یہ دوسری بات ہے وہ دکنی زبان اچھی طرح نہیں جانتے تھے۔ انھوں نے وہ رباعیات نہیں پڑھی تھیں۔''

خواجہ احمد فاروقی:-فراقؔ نے غزل کی حیات کا اعلان اُس وقت کیا جب وہ چاروں طرف سے اعتراضات کا ہدف بنی ہوئی تھی اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس سیلاب بلا میں اس کے پاؤں اکھڑ جائیں گے اور وہ اعتبار اور قدر کی چیز نہ رہے گی۔

☆ فراقؔ نئی غزل کے شاعر ہیں انھوں نے احساسِ جمال کو حیات اور کائنات کو سمجھنے کے لیے بطور قدر استعمال کیا۔ فراقؔ نے ہندوستانی کلچر اور آفاقی کلچر کو شیر وشکر کر کے ہندوستانیت اور اس کی ارضیت کو ایسا برتا کہ غزل کی دوشیزگی نکھر گئی۔

☆ فراقؔ کے پاس ناہمواری کا احساس اِس لیے بھی ہوتا ہے کہ ان کے پاس سنسکرت کے شعرا کی خوشہ چینی، اُردو فارسی شعرا کی کلاسیک رنگینی اور انگریزی شعرا کی رومانی شاعری کا امتزاج ہے۔

☆ وہ روح کی لامذہبیت اور مادہ کی روحانیت کے قایل تھے اور اپنے آپ کو''مادّی صوفی'' کہتے تھے۔

ڈاکٹر فرمانؔ فتح پوری:-''فراقؔ ایک رجائی غزل گو''میں لکھتے ہیں:''عہدِ حاضر کا کوئی بھی سماجی یا سیاسی مسئلہ ایسا نہ ہوگا جسے فراقؔ نے غزل میں حل نہ کر دیا ہو۔ زندگی کی ہر کشمکش اور ہر لطافت جس سے کہ انسانیت دوچار ہوتی رہی ہے تغزل بن کر فراقؔ کی مجموعی غزلوں میں رچی ہوئی ہے۔ کیوں کہ فراقؔ کا محبوب انسان ہے اور وہ انسان کے غم وخوشی میں شریک رہنا چاہتا ہے۔ فراقؔ فرد کی محبت کا قایل ہے مگر اجتماعی مقصد ومحبت میں کسی مخصوص فرد یا ذات کو فراموش کر دیتا ہے۔ وہ غمِ دنیا کو ہمیشہ غمِ محبوب پر ترجیح دیتا ہے اور دنیا کے دکھ درد کو دیکھ کر اپنے دکھ کو بھول جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے ؎

چپ ہوگئے ترے رونے والے
دُنیا کا خیال آگیا ہے

اس طرح اپنے متعلق فراقؔ کا یہ خیال بالکل صحیح ہے ؎

یوں ہی فراقؔ نے عمر بسر کی
کچھ غم جاناں کچھ غم دوراں''

جگن ناتھ آزادؔ:۔'' کچھ فراقؔ کے بارے میں'' لکھتے ہیں: ''فراقؔ کو ایک غزل گو شاعر کے طور پر میں معمولی درجے کا شاعر ثابت کرنے کی کوشش نہیں کر رہا ہوں۔ فراقؔ یقیناً غزل کے ایک اچھے اور بہت اچھے شاعر ہیں۔ اس سے زیادہ نہیں۔ ان کی غزل کا رچا ہوا لہجہ دلوں کو کھینچتا ہے لیکن محض اسی بنا بر انھیں بڑا شاعر قرار دیا نہیں جا سکتا...... فراقؔ self advertisement اور self publicity کے بہت قایل تھے۔ فراقؔ اس راز کو پا گئے تھے کہ ایک ہی بات اگر بار بار کہی جائے تو وہ سننے والے کے دل و دماغ پر کچھ نہ کچھ اثر چھوڑ ہی جاتی ہے لیکن بات چیت کی تان وہ اکثر اپنی شاعری پر ہی توڑتے تھے۔''

مجنوںؔ گورکھپوری:۔ ''فراقؔ جیسی جید جامع شخصیتیں روز روز نہیں پیدا ہوا کرتیں۔ اُردو شاعری اور خاص کر اُردو غزل میں ان کی آواز نہ صرف نئی آواز ہے بلکہ فکری حجم اور صوتی آہنگ کے اعتبار سے جو اس میں بلاغتیں اور رسائیاں ہیں وہ نئی نسل کے صالح افراد پر اپنا صحت مند اثر چھوڑے بغیر نہیں رہ سکتی تھیں...... وہ مجھے ایسی ہمہ گیر شخصیت معلوم ہوئے جو کائنات اور حیاتِ انسانی کے تمام اندرونی رموز اور بیرونی مسائل کو ڈوب کر سمجھنے اور سمجھانے کی غیر معمولی قابلیت رکھتے ہیں۔ رگھوپتی زندگی کے اصل و غائت پر فکری دسترس بھی رکھتے ہیں اور اس کے عملی اعتبارات کا تیز عملی شعور بھی......

انھوں نے دوسروں کی خوبیوں کا اعتراف کرنے اور ان سے صحیح اثر قبول کرنے میں کبھی عار محسوس نہیں کیا۔ ان کی فکر و بصیرت اور ذوق و نظر کی تربیت میں ہندو معاشرت اور ہندو فلسفہ کے صالح عناصر سے لے کر مسلم تہذیب اور مدنیت اور پھر مغرب کے تمام مفکروں اور فن کاروں کے بہترین تخلیقات کے قابل قبول اثرات تک موجود ہیں جو باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں ان کی شاعری بھی طرزِ فکر اور اسلوبِ اظہار دونوں کے اعتبار سے اسی امتزاج کا ایک خوش آہنگ

اظہار ہے۔ وہ جو مواد دوسروں سے پاتے ہیں اس کو اپنے فکر و تخئیل کے ڈھانچے میں ڈھال کر بالکل اپنا بنا لیتے ہیں، اور وہ نہ سرقہ ہوتا نہ مانگے کی چیز وہ ایک ایسی نئی تخلیق ہو جاتی ہے جو بیک وقت انفرادی بھی ہوتی ہے اور انسانی بھی، جو ایک ہی سانس میں ان کے ذاتی مزاج اور زمانے کے مزاج دونوں کی آئینہ دار ہوتی ہے۔''

عبدالقادر سروری:۔''فراقؔ کی شاعری محض اسالیب کی شاعری نہیں بلکہ خیال کی رعنائی شگفتہ تشبیہوں اور بلیغ استعاروں کی شاعری اور ترنم کی شاعری ہے۔ وہ نئے دبستان کی شاعری ہے جو شعریت اور کسی طرح اسمیت میں پیوند لگانا گناہ سمجھتی ہے۔ قلبی کیفیات کو ادا کرنے کے لیے فراقؔ کا ذوق نئے نئے اسالیب اور دلکش سانچے مہیا کر لیتا ہے۔ رازِ دل کو باتوں باتوں میں کہہ جانے کا انھیں خوب ڈھنگ آتا ہے۔ اس شاعری میں صناعی بھی ہے لیکن اس صناعی کے فراقؔ اُردو کے چند بہترین شاعروں میں سے ہیں، اُردو کے لیے باعثِ فخر اور اس کا سرمایہ بڑھانے والے۔ ان کا مطالعہ بہت ہی وسیع ہے۔ لُغت، زبان، لسانیات، غرضیکہ ہر شعبہ پر ان کی نظر ہے۔ اُردو کلچر ان کا اُوڑھنا بچھونا ہے اور شعر و ادب کی گہرائیوں میں وہ ڈوبے ہوئے ہیں۔

انگریزی شاعری کے مقلد ہمارے یہاں کے نظم گوؤں میں بہت پیدا ہو گئے ہیں لیکن انگریزی کی بہترین شاعری کو اپنا لینے کا حق فراقؔ ہی نے ادا کیا ہے اور یہی اصل کمال ہے۔ اور ساتھ ہی وہ اپنے ہاں کے استادوں میرؔ، غالبؔ، آتشؔ، ناسخؔ، مومنؔ، داغؔ، امیرؔ، حسرتؔ، اکبرؔ و اقبالؔ کی بھی ایک ایک ادا کے رمز شناس، ان کی فکر ایک ہی وقت میں مشرقی بھی، مغربی بھی تھی۔ وہ مقلد کسی کے بھی نہیں گو انھوں نے فیضؔ بہتوں سے حاصل کیا ہے۔ اُردو شعر و نظم کے لیے انھوں نے وہ کر دیا جو سرشارؔ اُردو افسانوی ادب کے لیے کر گئے تھے۔''

یگانہ چنگیزی:۔''فراقؔ کی شاعری حقیقی شاعری کی بہترین مثال ہے، یہ میری زندگی کے آخری لمحات ہیں۔ دُنیا سے جاتے ہوئے غزل کو فراقؔ کے ذمہ کیے جا رہا ہوں۔''

جگر مراد آبادی:۔''جب لوگ ہم لوگوں کو بھول جائیں گے اُس وقت بھی فراقؔ کی یاد تازہ رہے گی۔''

سید اعجاز حسین:۔''جذبات نگاری میں دِقّت فکر کا عنصر شامل کر کے فراقؔ نہ صرف

تاثیر کلام میں اضافہ کر دیتے ہیں بلکہ اس میں معنویت کو بھی بلند نظر کر دیتے ہیں۔''

جمیل جالبی:-''فراقؔ نے اپنی رباعیوں میں جنس کے وہ لطیف رُخ پیش کیے ہیں جو اب تک اُردو شاعری میں کم کم نظر آتے تھے۔ عشق کا تصوّر اس کے ہاں افلاطونی نظریہ سے مختلف ہے۔ فراقؔ کے ہاں جنس ملتی ہے، جنس کا شدّت سے احساس ملتا ہے، لذّت وصال سے کامرانی میسر آتی ہے۔ مگر وہ سب کچھ پردوں میں اس طرح سے ملبوس ہوتا ہے کہ ہر شخص ان میں اپنی زندگی کے چند پہلوؤں کی صحیح ترجمانی دیکھ لیتا ہے۔

فراقؔ نے اپنی رباعیوں میں ایک نیا کلچر سمونے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس نے ہندو کلچر کی ان شعاعوں کو اپنی رباعیوں میں سمو کر شاعری میں اسلامی کلچر کے ساتھ ہندو کلچر کو بھی رچایا۔''

علی جواد زیدی:-''نابغۂ روزگار فراقؔ'' میں لکھتے ہیں: ''اُردو ادب فراقؔ دونوں ہی خوش قسمت تھے کہ ایک استوار رشتے محبت میں بندھے رہے۔ اُردو کو ایک جوہر قابل ملا اور فراقؔ کو ان کی بے پناہ صلاحیتوں کے اظہار کے لیے مناسب میدان...... متغزلانہ شاعری میں فراقؔ کی آواز نئی ہی نہیں ہے بلکہ فکری اور صوتی آہنگ کے اعتبار سے بھی بڑی بلندیوں کو چھو آتی ہے۔ وہ کائنات اور حیات انسانی کے طلسماتی حقایق کے سامنے بت بن کر کھڑے رہنے کے قایل نہیں ہیں بلکہ...... بنیادی مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کی بے پناہ صلاحیتوں کے ساتھ کوشش کرتے ہیں۔''

محمد حسن:-فراقؔ اُردو ادب کے ڈاکٹر جانسن تھے ان کی ذہانت ان کے شعروں اور تنقیدی مضامین میں اتنی ظاہر نہیں ہوئی جتنی ان کی نجی گفتگو میں ظاہر ہوتی تھی وہ گفتگوئیں محفوظ نہیں ہیں اور انھیں کوئی باسویل نہیں ملا جو ان کے ہر جملے کو نہ سہی کم از کم یادگار جملوں ہی کو قلم بند کرتا رہتا۔ فراقؔ صاحب دراصل اس کلچر کا نقطۂ عروج تھے جو ہند ایرانی تہذیب اور مشرق و مغرب کی اعلیٰ تہذیبی وراثتوں کے امتزاج سے پیدا ہوا تھا۔''

نریش چندر:-''فراقؔ حقیقی شاعری کی تلاش میں اُردو اور فارسی شاعری کی حدوں سے تجاوز کر کے مغربی شاعری کی دُنیا میں پہنچے وہ دُنیا جس کا ان سے پہلے کسی اُردو شاعر نے جائزہ نہیں لیا تھا اس شاعری سے ان کو حق بینی کے ضمن میں کچھ سبق حاصل ہوئے اور ان کو انھوں نے اُردو شاعری کی حدود کی توسیع میں بڑے قرینے سے استعمال کیا۔ نئے حقایق کا کشف ان پر ہوا

اوران کواحساس اور ذہن قارئین تک پہنچانے کے لیےان کوایک نئے شاعرانہ انداز کی ضرورت محسوس ہوئی یہاں بھی انگریزی شعرانے ان کی رہنمائی کی۔انھوں نے سماج کے اندورنی وسایل کا جیسے عوام کی زبان متروکات ایسے الفاظ اور محاورے جن کی طرف ہمارا دھیان نہیں جاتا تھا ہندی لغات اور ہندودیو مالا کا صحیح استعمال کیااورزبان میں ایک نئی وسعت اور نیا آہنگ پیدا کیا۔ ان کی شاعری میں ہندودیو مالا محض تلمیح کے لیے نہیں استعمال ہوئی ہے بلکہ وہ زبان کا ایک جز و بن جاتی ہےاوراس میں ایک معنویت پیدا کرتی ہے۔''

اصغرگونڈوی:-''اُردوشاعری میں آنے والی شخصیت فراقؔ کی شخصیت ہے۔''

''بہترین غزل گوئی کی دونادر مثالیں فراقؔ کے یہ اشعار ہیں ؎

اب یادِرفتگاں کی بھی ہمّت نہیں رہی
یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں
زندگی کیا ہے اس کو آج اے دوست
سوچ لیں اور اداس ہو جائیں''

انتظارحسین:-''فراقؔ صاحب کی غزل کی وہ کروٹ جسے ہم نئی غزل سے عبارت کرتے ہیں۔عسکری صاحب کی دانست میں ۴۸ء سے شروع ہوتی ہے،مگرفراقؔ صاحب تو دوسری دہائی کے آغاز کے ساتھ شروع ہوئے تھے،اس عرصہ کو ہم کس کھاتے میں ڈالیں اوراس کی توجیہہ کیسے کریں۔

بات یہ ہے کہ بڑا شاعر پیدا ہوتے ہی بڑا شاعر نہیں بن جاتا یا اگر کسی شاعر کو کسی نئی رجحان کا نقیب بنا ہے تو شروع ہی سے اسے یہ حیثیت حاصل نہیں ہو جاتی۔ابتدائی مراحل میں تو بس کچھ پرچھائیاں نظر آتی ہیں،اپنے اصل مقام تک پہنچنے کے لیے ریاضت کے ایک پورے عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔فراقؔ صاحب کا ۳۸ء تک کا زمانہ شاعری کی ریاضت کا زمانہ ہے۔ یہ ریاضت کس نوعیت کی تھی۔ اس کا اندازہ فراقؔ صاحب کے مختلف بیانات سے ہوتا ہے ان بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ فراقؔ صاحب اکیلی اُردوغزل کی روایت سے استفادے پر قانع نہیں تھے۔مختلف ادبی روایتوں اور مختلف تہذیبی سرچشموں سے اپنے آپ کو سیراب کررہے تھے ان کا یہ

بیان دیکھئے:-

''میری شاعرانہ شخصیت و وجدان کی تخلیق ونشو ونما میں بہت سے اثرات شامل تھے۔ پہلا اثر سنسکرت ادب اور قدیم ہندو تہذیب کے وہ آدرش تھے جن میں مادی کائنات اور مجازی زندگی پر ایک ایسا معصوم اور روشن خیال ایمان ہمیں ملتا ہے جو مذہبی عقائد سے بے نیاز ہو کر شعور میں انتہائی گہرائی پیدا کر دیتا ہو۔''

سید سبط حسن:-''فراقؔ ایک دفعہ لکھنؤ تشریف لائے تو شام کی بیٹھک مرزا جعفر حسین وکیل کے گھر پر تھی۔ اتفاق سے جوشؔ صاحب بھی موجود تھے اور شمع محفل بنے اپنی نو تصنیف رباعیاں سنا رہے تھے۔ جوشؔ اور فراقؔ میں بڑی گہری دوستی تھی۔ وہ ایک دوسرے کو تم کہہ کر مخاطب کرتے تھے بلکہ نشے کی ترنگ میں تو جوشؔ فراقؔ کو پیار میں ''اے فرقوا'' کہہ کر پکارنے لگتے تھے۔ جوشؔ صاحب جب دس بارہ رباعیاں سنا چکے تو فراقؔ صاحب سے نہ رہا گیا۔ بولے: ''یار اب چار مصرعوں کی بکواس بند کر۔'' جوشؔ صاحب بولے: ''لالہ ایسے چار مصرعے کہے گا تو خون تھوک دے گا۔'' سب لوگ ہنسنے لگے۔ بات آئی گئی ہوگئی۔ البتہ واپسی پر فراقؔ صاحب خلاف معمول بالکل خاموش رہے۔ فقط انگلیوں کو کبھی کبھی ہوا میں ہلانے لگے جیسے کچھ سوچ رہے ہوں۔

دوسرے دن شام کو محفل جمی، شراب کا دور شروع ہوا تو فراقؔ صاحب نے جیب سے ایک کاغذ نکالا اور جوشؔ صاحب کو مخاطب کر کے بولے: ''ابے او ملیح آباد کے اُجڈ پٹھان، ذرا غور سے سُن۔'' اور تب انھوں نے دس بارہ رباعیاں سنائیں جو انھوں نے دن میں کسی وقت کہی تھیں۔ رباعیاں سن کو جوشؔ صاحب مبہوت ہوگئے اور اٹھ کر فراقؔ کا منہ چومنے لگے۔ ''روپ سنگھار'' کی رباعیوں کی شان نزول یہ ہے۔ یہ وہ رباعیاں ہیں جن میں عورت کا گاتا گنگناتا بدن بولتا ہے۔''

مصباح الدین عبدالرحمٰن:-''فراقؔ گورکھپوری اپنے دور کے خاتم المتغزلین تھے، ان کو نابغۂ روزگار، اقلیم سخن کا شہنشاہ، حسن و عشق کا پیامبر، اُردو شاعری کی شاندار روایت کا وارث، ذوق جمال اور احساسِ جمال کا رازداں اور آفاقی بصیرت کا رمز شناس، جو کچھ بھی کہا جائے صحیح ہوگا۔''

وحید اختر:-''شعر فراقؔ ماسوائے غزل'' میں فراقؔ کی نظموں اور رباعیوں کے بارے میں لکھتے ہیں: ''فراقؔ نے عشق کا یہ تصور محض سنسکرت ادب سے اخذ نہیں کیا کیوں کہ ادب

براہ راست ان کی دسترس میں تھا بھی نہیں بلکہ سنسکرت ادب کی قدروں کے عرفان کے ساتھ انھوں نے فارسی اور کلاسیکی اُردو شاعری سے بھی ایک حد تک اخذ کیا ہے، یہ عشق ایک طرف جنسیت بھی ہے جو روپ کی عشقیہ اور جمالیاتی رباعیوں میں ''سنگھاررس'' اور ''امرت'' بن جاتا ہے، دوسری طرف لہجہ کی اس نرمی اور گھلاوٹ کا بھی نام ہے جو اُردو شاعری کو فراؔق کی دین ہے، تیسری سطح پر منظر یہ شاعری کا دل بن کر دھڑکتا ہے اور آخر میں اُن کی نظموں میں آفاقیت کا وہ عنصر بن جاتا ہے جو کسی ایک ملک، قوم یا تہذیب کی میراث نہیں بلکہ انسانی تہذیب کی مشترکہ میراث ہے، یہی عشق غم جاناں کے ساتھ غم دوراں بھی ہے جو فراؔق کا ناتا مارکسی اور اشترا کی فلسفے اور جمہوری تحریکوں سے جوڑتا ہے، اور غم جاں کی سطح پر احساس تنہائی کا خالق بھی، فراؔق نے عشقیہ شاعری میں بطور خاص جمالیاتی احساس کی لطافت، معشوق کی ارضیت اور جسمانیت، لہجے کی نرمی اور گھلاوٹ عاشق و معشوق کے صحت مند انسانی رشتے اور جنسیت کی زندگی کی اعلیٰ قدروں سے ہم آہنگی پر زور دیا ہے اور یہ تمام خصوصات ان کی عشقیہ نظموں اور رباعیوں میں ملتی ہیں۔''

نظیر صدیقی:- فراؔق کے لہجے میں جو نرمی، سکون، آہستہ روی اور ٹھیراؤ ہے وہ ان کے مزاج کا خاصہ بھی ہے اور ان کے وسیع مطالعے اور غور و فکر کا نتیجہ تھی۔

اُردو میں جس حد تک فراؔق کی شاعری خوش فہمیوں Illusions اور نفسیاتی رکاوٹوں Inhibitions سے خالی ہے اتنی شاید کسی اور کی نہیں۔ ان کی شاعری میں جو چونکا دینے والی سچائیاں ملتی ہیں ان کا راز یہی ہے کہ ان کا ذہن بعض ایسے Illusions سے خالی ہے جن میں اُردو شعرا مبتلا رہتے ہیں۔ مثلاً ان اشعار کو دیکھئے اور سوچئے کہ اُردو کے کسی اور شاعر نے کبھی اتنی راست گوئی سے کام لینے کی کوشش کی ہے ؎

یونہی سا تھا کوئی جس نے مجھے مٹا ڈالا
نہ کوئی نور کا پُتلا نہ کوئی زہرہ جبیں

عزیز احمد:- فراؔق کی شاعری میں لکھتے ہیں: ''سب سے پہلے یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ فراؔق کی شاعری گو وقت کی شاعری ہے، زمانے کی شاعری ہے اور اپنے عہد کی شاعری ہے

لیکن بہ ایں ہمہ ان کا نوّے فیصدی کلام عشقیہ ہے۔ رومان ومحبت کے جذبات ابدی ہیں اور مختلف زاویوں سے دیکھنے سے ان کے مختلف پہلو نکل سکتے ہیں۔ عشقیہ شاعری غم کی بھی ہوسکتی ہے اور خوشی کی بھی، واردات کی بھی اور معاملہ بندی کی بھی، لیکن فراقؔ کی عشقیہ شاعری ان احساسات سے جدا خالص کیفیت کی شاعری ہے۔ یہ تصوف جھگڑوں اور معرفت کے جھمیلوں سے بے نیاز خالص ''جنس'' اور ''اسرارِ جنس'' کی عکاسی کرتی ہے۔

اسلوب احمد انصاری: -فراقؔ نے اُردو کے جن شاعروں کا اثر قبول کیا ہے ان میں میرؔ، مصحفیؔ اور غالبؔ ہیں۔ میرؔ سے انھوں نے سوز وگداز اور جذبے کی پختگی، مصحفیؔ سے لمسیت اور شادابی اور غالبؔ سے وسعتِ خیال اور احساس کی طرفگی اور پیچیدگی کو نمایاں کرنے کا فن حاصل کیا۔ انگریزی شاعر ورڈزورتھ اور ہندی اور سنسکرت ادب کے مطالعے اور مغربی علم وفن سے انھوں نے حیات وکائنات کا ادراک فطرت سے وابستگی، زمین کے حسن اور ان کی نعمتوں سے لطف اندوز ہونے کا ولولہ لیا۔ فارسی شاعری سے نزاکتِ خیال اور ژرف بینی حاصل کی اور ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ سے یہ سبق سیکھا کہ ہندوستان کی شاعری میں ہندوستان کی روح اس طرح حلول کر جائے کہ وہ یہیں کی پیداوار معلوم ہونے لگے لیکن اب سب اثرات کو بارآور بنانے میں خود ان کی نمو پذیر شخصیت اور لطیف ادراک کو دخل رہا ہے۔''

اخلاق الرحمٰن قدوائی: -فراقؔ صاحب نے اپنی شاعری کے ذریعے ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کی روایات کو آگے بڑھا کر اُردو ادب اور ملک کی بیش بہا خدمت انجام دی۔ اس کے ان کے فن کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ وہ مجاہد آزادی بھی تھے اور ملک وقوم کے لیے انھوں نے بڑی قربانیاں دیں۔

آل احمد سرور: -فراقؔ کو ''اجتماع ضدین'' کا شاعر کہا گیا ہے۔ دراصل یہاں ایک نفسیاتی ژرف بینی ہے جو بیک وقت مختلف اور متضاد کیفیات اور جذبات پر نظر رکھتی ہے اور اس طرح زندگی اور دائروں کی بھی شاعری کی ہے لیکن ان کے تخیل نے ان میں روح کا نغمہ سنا اور سنایا ہے۔

حکم چند نیّر: -فراقؔ بنیادی طور پر رس اور جَس کے شاعر ہیں......فراقؔ کا امتیاز یہ ہے کہ اس نے حسن کے عام پہلوؤں کو اس کے خاص پہلوؤں سے حیرت انگیز طور پر ہم آہنگ کر دیا

ہے......فراق کی شاعری کا ایک بڑا حسن زبان کی سادگی اردو ہندی کے میٹھے اور رسیلے لفظوں کا انتخاب نرم و نازک سہل اور شیریں لفظوں کا گنگا جمنی سنگم با محاورہ ٹکسالی اُردو کا استعمال بھی ہے۔

ممتاز حسن:- فراق ایک بہت اچھے اور اہم شاعر تھے لیکن وہ کوئی بڑے مفکر نہ تھے ہمیں نہ تو ان کے کلام میں اور نہ ان کے تنقیدی اور تہذیبی مضامین میں کوئی ایک ایسی فکر بلند ملتی ہے جس کی بنا پر یہ کہا جا سکے کہ وہ ایک بڑے مفکر بھی تھے......تاہم وہ بیسویں صدی کے اُردو ادب کی تاریخ میں ان چند گنے چنے شاعروں میں سے تھے جنھوں نے اُردو شاعری کے رخ کو اس کے پیش پا افتادہ عشقیہ شاعری سے ایک ایسی نئی شاعری کی طرف موڑ دیا جو حیات آفرین اور سماجی زندگی کو منقلب کرنے والی ہے۔

خلیل الرحمان اعظمی:- فراق کی شخصیت پیچ در پیچ، تہہ دار اور قریب قریب مجموعۂ اضداد ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اندرون میں نور و ظلمت، خیر و شر اور سکون و انتشار کی مسلسل آویزش رہی ہے۔ ایسی شخصیت یا تو زمانے سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتی ہے یا اس کی اپنی ذہنی پیچیدگی اس کے اندر ایسی تلخی پیدا کر دیتی ہے جو آگے چل کر پھر زہر بن جاتی ہے۔ فراق کی انفرادیت کا راز یہ ہے کہ اس نے اس زہر کو امرت بنا دیا ہے۔ اس نے اس کشمکش اور تضاد پر قابو حاصل کر کے اسے ایک مثبت عمل کی صورت دے دی ہے۔

ثقہ قسم کے نقادوں کے چیخنے چلانے کے باوجود فراق کی غزل جدید غزل کی علامت بن گئی۔ ۱۹۴۰ء کے بعد اُردو میں روایتی اور رسمی غزل گوئی چھوڑ کر جہاں بھی ایسی غزل ملتی ہے جس میں جدید ذہن کی کارفرمائی ہو اس پر فراق کی آواز کے ارتعاشات محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

فراق زندہ متحرک اور حقیقی شاعر ہیں محض استاد فن نہیں۔ اساتذہ قسم کے شعرا کے بارے میں پروفیسر رشید احمد صدیقی نے بڑی دلچسپ بات کہی ہے کہ ''ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں کوئی عیب نہیں ہوتا لیکن ان کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ ان کے یہاں کوئی خوبی بھی نہیں ہوتی۔''

فراق کا کلام محاسن اور معائب کا ایک رنگارنگ اور جیتا جاگتا مجموعہ ہے۔ انھیں معائب کی نسبت سے وہ خصوصیات بھی اجاگر ہوتی ہیں۔ جنھیں ہم بالاتفاق محاسن میں شمار کرتے

ہیں۔فراؔق کا کلیات اُردو ادب میں اپنی شاعرانہ قدر و قیمت کے علاوہ ایک زبردست معمل اور تجربہ گاہ کی حیثیت سے بھی اہم ہوگا جس سے آنے والی نسلیں تخلیقی طور پر استفادہ کر کے اُردو شاعری کی نئی جہتوں سے آشنا کر سکتی ہیں۔ان کے کلام کی خصوصیات کے تجزیے اوران کی تعبیر و تفسیر نیز ان کے شاعرانہ مرتبے کے تعین میں اب بھی اختلافات ہیں اور یہ اختلافات رہیں گے لیکن وہ ان شاعروں میں نہیں جنھیں آسانی سے نظر انداز کیا جا سکے۔

سید صفدر حسین:-فراؔق عشق اور زندگی پر نئے گوشوں سے نظر ڈال رہے ہیں اور نئے اثرات کو سمجھ کر نئی حقیقتوں کی نقاب کشائی کر رہے ہیں ان کے یہاں خواہ نشاط کا بیان ہو یا غم والم کی داستان کا،فکر کا عنصر اور بصیرت کی روشنی دونوں جگہ پائی جاتی ہے۔حضرت نیاؔز کے الفاظ میں ''وہ شعر نہیں کہتے زندگی اور محبت کے نکات پر تبصرہ کرتے ہیں......اور اتنا لطیف و عمیق تبصرہ کہ شاعری سے علیحدہ ایک فکر مستقل محسوس ہونے لگتی ہے۔''

احمد جائسی:-فراؔق کی شاعری کے یہ وہی عناصر ہیں جو ان کی شاعری کو ان کے معاصرین کی شاعری سے ممتاز و یگانہ بناتے ہیں اور انہی کے ذریعہ کی شاعری سے شناخت بھی کی جا سکتی ہے۔فرد کے وجود کا یہ مسئلہ جس کو فراؔق مختلف انداز سے اپنے اشعار میں پیش کرتے رہے ہیں ایک لا ینحل مسئلہ ہے۔اس مسئلہ کو نہ تو جدید سائنسی علوم ہی حل کر سکے ہیں اور نہ ہی عمرانیات اور نفسیات جیسے جدید تر علوم اس الجھن کے باوصف جو فرد بھی اس دنیا میں پیدا ہوا ہے اس کو وجود کے پیچیدہ مسئلے کے باوجود اپنی عمر اسی مسئلہ سے الجھتے ہوئے بسر کرنی ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ اپنے معاشرے کی ترقی کے لیے بھی سرگرم عمل رہنا ہے۔شاید اسی لیے کہا گیا ہے۔'' شاد بایدزیستن ناشاد بایدزیستن''فراؔق نے بھی اپنی زندگی شاد و ناشاد دونوں ہی طرح بسر کی ہے۔'' اس طرح شاد و ناشاد زندگی بسر کرتا ہے۔فراؔق کا اصل کمال یہ ہے کہ وجود کے مسئلے کی پیچیدگی اور الجھن سے دو چار ہونے کے باوجود وہ زندگی کے مسائل سے کبھی روگرداں نہیں ہوئے بلکہ ان کا دلیری اور پامردی سے مقابلہ کرتے رہے،ان کا ایک شعر ہے ؎

زندگی کو بھی منہ دکھانا ہے
رو چکے تیرے غمگسار بہت

ان کے شاعری کے بقیہ جو عناصر ہیں وہ زندگی کو منہ دکھانے کے مترادف ہیں۔ان عناصر کا انسانی وجود کی پیچیدگیوں اور الجھنوں سے کوئی تعلق نہیں ہے، اسی وجہ سے ان کی شاعری میں کبھی کبھی تضاد کی سی کیفیت دکھائی دینے لگتی ہے مگر یہ ساری کیفیات ان کی ''غیر متوازن، متوازن'' شخصیت کی غماز ہیں کسی تضاد کی نہیں۔

شمس تبریز خان:-فراقؔ کے بعض اشعار کو پڑھ کر زندگی کی وسعت و بیکرانی اور خیال و حقیقت کے اتصال و تصادم کا احساس پیدا ہوتا ہے۔حیات و کائنات کے بارے میں ذاتی و انفرادی خیال آرائی، نفسیات انسانی کی تہ داری و پیچیدگی کا مخصوص عرفان، خواب و خیال، فسانہ و افسوں، شاعرانہ طلسم بندی اور زندگی کے ظاہری و باطنی معموں اور دُھندلکوں کی صورت گری اور نقاشی، حسن و عشق کی مادی روحانی اور مجازی تاویل و توجیہ اور تعبیر اور حقیقت کو لباس مجاز میں دیکھنے کی کوشش، کائنات کو ایک زندہ وجود سمجھنے اور مادیت میں روحانیت کی تلاش و سعی اور مجرد و ماورائی انکار کی تجسیم و تمثیل سے فراقؔ کی شاعری عبارت ہے۔

سیدہ جعفر:- جذباتی طور پر فراقؔ ناآسودہ اور ان ہی کے الفاظ میں ''تشنہ'' رہے۔اس ناآسودگی اور تشنگی کا احساس انھیں عمر بھر ستاتا رہا۔تسکین و تشفی سے محروم یہ شاعر دائمی ہجر میں مبتلا ہو گیا۔جذبے کی حقیقی تسکین کے سامان موجود نہ تھے اور صورت حال کا جنسی انحراف کی شکل اختیار کرنا تعجب خیز نہیں معلوم ہوتا۔جبلت نے اخلاقی اقدار کے دائرے کے باہر جست لگا دی اور اعصاب نے شعور کی نگرانی سے بغاوت کا اعلان کر دیا جس کا نفسیاتی نتیجہ یہ ہوا کہ فراقؔ کی نارسائی غزل کے پیکروں میں حسن کی عریاں تصویروں سے لطف اندوز ہونے لگی اور اس طرح اپنی آسودگی کے سامان فراہم کرنے کی کوشش کی۔فراقؔ کے تخیل کا حُسن کا ایک مثالی نمونہ لفظوں میں تخلیق کر ڈالا۔زندگی نے فراقؔ کو محروم رکھا تو خوابوں اور تخیل کے پیکروں سے اس نے حظ اُٹھانے کی کوشش کی۔فراقؔ کی غزلوں میں محبوب کی برہنہ تصویریں اسی رجحان کی آئینہ دار ہیں۔

مختار زمن:-فراقؔ صاحب کی یاد میں لکھتے ہیں:''جب میں فراقؔ کا شاگرد ہوا تو رفتہ رفتہ ان کی علمیت و لیاقت کے جوہر کھلے۔میں اس نتیجے پر پہنچا کہ فراقؔ صاحب مہذب بھی ہیں بے باک بھی شمع انجمن بھی ہیں اور بالکل تنہا بھی شاعر بھی ہیں اور شعر کے اعلیٰ درجہ کے پارکھ بھی وہ

صرف شعروادب کے لیے بنے تھے ان کے پڑھانے کا انداز اسکول ماسٹروں کا انداز نہیں تھا۔ دراصل وہ نصاب سے زیادہ اس بات کو اہمیت دیتے تھے کہ طالب علموں میں ادب کا صحیح ذوق پیدا ہو۔ بارہا ایسا ہوا کہ لکچر رورڈ زورتھ یا کیٹس پر شروع ہوا لیکن دس منٹ بعد پتہ چلا کہ وہ میر یا غالب کے کلام کی باریکیوں پر روشنی ڈال رہے ہیں۔ آغازِ کلام شیکسپیئر سے ہوا تھا مگر جب گھنٹہ ختم ہوا تو ہمیں یہ معلوم ہو چکا تھا کہ کالی داس کی عظمت کا راز کیا تھا۔''

ظ. انصاری: -فراق ایک جینیس تھا ہماری زبان کا، بگڑا ہوا، بکھرا ہوا، ترچھا نوکیلا، دردمند، بے رحم، بانظر اور مطالعے کی وسعت کے ساتھ ہر خیال ارادے، عقیدے اور عادت کی کاٹ اس کی جیبوں میں بھری ہوئی تھی۔ وہ جب چاہتا (اور نہ چاہتا تب بھی) اپنا ردا اپنے اندر سے نکال لیتا تھا...... یہاں تک کہ اپنی شاعری کا رد بھی۔ جس کلاسیکی مخزن پر فراق کی دست رس تھی، اُسی (از میر تا مصحفی) کے معیاروں اور پیمانوں سے ناپا جائے تو فراق کو ناموزوں، بے ربط، اگلوں کو اور خود کو دہرانے والا، خودستائی کی خاطر معیار اور پیمانے وضع کرنے والا، ایک اوسط درجے کا خوشگوار غزل گو ثابت کیا جاسکتا ہے۔ لیکن جب وہ گم شدہ ہوتا ہے، زمانے کے ذوق سے، داد بیداد سے نپے تلے فرموں کی فرماں برداری سے آزاد ہو کر اپنی ذہنی فضا میں، اپنے تجربوں کے سرمئی دھندلکے میں پرواز کرتا ہے، جب وہ زخم خوردہ اور شاداب باطن کے سوا کسی لہجے، کسی ضابطے کی زد کو خاطر میں نہیں لاتا تب وہ اُردو غزل کا ایک منفرد، ایک بے مثال، اپنے آپ میں ایک مثال، اپنے کلام سے ایک رچا ہوا لہجہ ایک نازک ڈگر اور اپنی آدمیت میں ایک گہرے کلچر کا جیتا جاگتا کھنکھناتا نمونہ بن جاتا ہے، فراق نے جس جس سے جو کچھ لیا، اس پر اب تک بہت کچھ لکھا جاچکا، اُس کی رینج دور تک ہے، لیکن جو دیا، وہ اگلوں پر اضافہ ہونے کے ساتھ ساتھ، بعد والوں کے لیے ایک بڑے ڈی شن (Tradition) یا چلن بن گیا۔ ناصر کاظمی، ابن انشاء، جاں نثار اختر اور خلیل الرحمٰن اعظمی تک میر کی جو وراثت پہنچی وہ فراق کے ہاتھوں سے ہوتی ہوئی پہنچی ہے۔ جدید غزل کو قدیم ورثے سے گزر کر ذاتی تجربوں کے بیان کا جو حوصلہ ملا، اس میں، عہدِ حاضر کے تقاضوں کے سوا، فراق کی اعضا شکنی کا بھی دخل ضرور ہے۔

شانتی رنجن بھٹاچاریہ: -''فراق'' میں لکھتے ہیں: ''اُردو کو ہندو کلچر سے مالا مال کرنے اور

اُردو کو ہندوؤں کی ماں بنانے کے لیے اس دور میں کسی نے بھی فراقؔ سے بڑھ کر کوشش نہیں کی۔

صدیق الرحمان قدوائی:- زاویے "فراق کی نادر تحریریں" مرتبہ عبدالعزیز لکھتے ہیں:

"فراقؔ گورکھپوری ہماری اُن ادبی شخصیتوں میں ہیں جن کا لکھا ہوا ہر لفظ اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس سے اُن کے ذہن کے مختلف گوشوں میں جھانکا جاسکتا ہے۔ انھوں نے جتنا کچھ لکھا ہے وہ اب تک پورے طور پر یک جا نہیں ہوسکا۔ اردو، ہندی، انگریزی کے اخبارات اور رسائل میں وقتاً فوقتاً انھوں نے بہت کچھ لکھا ہے جس سے اُن کی شخصیت اور فکر کے ارتقا کا بھی پتہ چلتا ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ گزشتہ صدی میں ملک کی سیاسی، ادبی اور تہذیبی زندگی جس مراحل سے گزری ہے اُن کے دوران اُس عہد کے ایک بڑے دانش ور کے ہاں کیا ردِعمل ہوا اور اس کا اظہار کس طرح ہوا۔ اس اعتبار سے فراقؔ کی بکھری ہوئی تحریروں کو یک جا کرنا اور بہت سے کھوئے ہوئے کاغذات کو پھر سے ڈھونڈ ھ نکالنا ایک نہایت ضروری علمی فریضہ ہے۔"

رشید احمد صدیقی:- فراقؔ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ ان کے یہاں کوئی عیب نہیں ہوتا لیکن ان کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ ان کے یہاں کوئی خوبی بھی نہیں ہوتی۔

"جدید غزل" میں لکھتے ہیں: "فراقؔ کے ذہن اور ذوق کو سمجھنے کے لیے ہم کو ان راستوں سے کسی قدر ہٹ کر سوچنا پڑے گا جو ہم نے اب تک اختیار کر رکھّے تھے۔"

بش ٹنڈن:- "فراقؔ کی شاعری- چند جہات" میں لکھتے ہیں: "فراقؔ کی شاعری جمالیات سے عبارت ہے اس لیے انھیں شاعرِ جمال بھی کیا گیا ہے۔ نرم اور نازک شاعری تو اُردو میں بہت ہے لیکن جذبہ اور زبان دونوں سطحوں پر جو جدت فراقؔ کی شاعری میں نمایاں ہے وہ تحیّر خیز ہے۔ فراقؔ حسن کو معبود کا درجہ دیتے ہیں وہ حسن کے پجاری ہیں وہ کہتے ہیں حسن سطحی ہوتا ہے لیکن بدصورتی تو قلب کو بھی مجروح کر دیتی ہے۔

علی احمد فاطمی:- "فراقؔ شاعر نیم شب" میں تحریر کرتے ہیں: "فراقؔ کی زندگی کی تلخی تگ ودو اور جہاد سے لبریز رہی۔ مطالعہ وسیع ہوتا رہا زندگی کی مصروفیات اور عشق و جمال کے شعور کے لیے جو تجربات اور بصیرت ہونی چاہیے وہ سب فراقؔ کو نصیب ہوئے لیکن ان تلخیوں سے بیزار ہو کر انھوں نے فانیؔ کی طرح کلیجہ نہیں پکڑا، اصغرؔ کی طرح غیر معمولی سنجیدگی و خشکی نہیں دکھائی۔

جگر کی طرح سبک روی نہیں اختیار کی بلکہ مطالعہ مشاہدہ، سوچ وفکر اور تخلیق وتنقید کی اس معتدل راہ سے گذرے جس کا راستہ ہندوستان کی اس شاہراہ سے جاملا جو شاعر کو آفاقی بلندی عطا کر کے اسے حیات جاودانی سے نوازتا ہے۔ فراق نے ذاتی تفکرات وتصورات کو اُردو شاعری کے اس وسیع کینولیس میں جذب کر دیا۔ جہاں صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ پوری کائنات دھڑکتی نظر آتی ہے۔

یوسف ظفر:۔''شعلۂ ساز'' مجموعہ فراق مطبوعہ مکتبہ اُردو لاہور، ۱۹۴۶ء دیباچہ میں لکھتے ہیں: ''اُردو ادب کو فراق نے جس قدر نئے اور جدید تصوّرات اور تخیلات دیئے ہیں مستقبل کو جتنی نئی روایات بخشی ہیں، نئے الفاظ ڈھالے ہیں لچک دار بحروں کو استعمال کیا ہے۔ لطافت نرمی حسن اور لوچ کا اضافہ کیا اُردو کے کسی اور شاعر کو میّسر نہیں آیا۔ انھوں نے خالص حسن وعشق کے تصوّرات میں زندگی کے ٹھوس حقایق سمو کر رکھ دئے ہیں۔ ان کے الفاظ میں اتنی لچک اور رس ہے کہ میر کا نام لیتے ہوئے بھی ڈر ہوتا ہے ان کے یہاں رمزیت اور اشاریت کے وہ پہلو ملتے ہیں جو تمام اُردو شاعری میں خال خال نظر آتے ہیں۔

محمد طفیل:۔''من آنم'' (مدیر ''نقوش'' کے نام خطوط) مطبوعہ ادارہ فروغ اُردو لاہور ۱۹۶۲ء کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں: ''ان کے کچھ خط ابھی میں نے پیش نہیں کیے۔ اس لیے اُن میں یہ کچھ زیادہ ہی مخلص اور کچھ زیادہ ہی سچّے ہوگئے ہیں۔ چوں کہ زیادہ مخلص انسان اپنی تمام تر ہوش مندی کے باوجود پاگل، اور زیادہ سچا انسان، اپنی تمام تر شرافت کے باوجود بدتمیز کہلاتا ہے۔ اس لیے میں نے کوشش کی ہے کہ اپنے اِس پیارے دوست کو، اُن ''خرابیوں'' سے بچالے جاؤں۔ اس کے باوجود فراق، اِن خطوں میں ہر طرح سے اور ہر رنگ میں سامنے آئے ہیں۔ یہی فراق کی وہ خوبی ہے جس پر مصلحت آمیز شرافت کے سارے غلاف نثار کیے جاسکتے ہیں۔

میں اِن خطوں کو اپنی اور فراق صاحب کی زندگی میں اس لیے چھاپ رہا ہوں۔ تاکہ کل کلاں کو کوئی بقراط قسم کا محقق یہ ثابت کرنے پر اپنا وقت ضائع نہ کرے کہ یہ خط فراق صاحب کے لکھے ہوئے ہی نہیں۔ اس لیے کہ طفیل کا انتقال تو فلاں سن میں ہوگیا تھا اور یہ خط اس کے مرنے کے بھی آٹھ برس بعد، ہجر نامی شخص نے لکھے تھے۔''

حنیف کیفی:۔''فراقؔ معتقدِ میرؔ'' میں لکھتے ہیں: ''بیسویں صدی نے میرؔ کے جو معتقدین پیدا کیے ہیں ان میں رگھو پتی سہائے فراقؔ اس اعتبار سے ایک خاص اہمیت کے مالک ہیں کہ وہ بیک وقت شاعر بھی ہیں اور ناقد بھی، اور اپنی ان دونوں حیثیتوں میں وہ اس خدائے سخن کا کلمہ پڑھتے اور اس کی عظمت کے گن گاتے نظر آتے ہیں۔ ان کی نظر میں میرؔ نہ صرف ایک عظیم شاعر ہیں بلکہ ایک عظیم انسان بھی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ میرؔ کے زمانے میں ''اس دل و دماغ کا آدمی سارے ہندوستان میں کوئی نہیں تھا۔'' نیز یہ کہ ''میرؔ کے دل و دماغ کا آدمی اور شاعر تو عرب یا ایران نے پیدا ہی نہیں کیا۔'' جا بجا فراقؔ نے جس انداز سے میرؔ کی تعریف و توصیف کی ہے اس سے میرؔ کے ساتھ اِن کی گہری عقیدت کا پتہ چلتا ہے۔ اس عقیدت کا اظہار انھوں نے براہ راست بھی کیا ہے اور بالواسطہ وضمناً بھی۔ یہ ان کی تنقیدوں میں بھی کارفرما نظر آتی ہے اور اشعار سے بھی مترشح ہوتی ہے۔ اس کا اندازہ اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ مختلف مواقع پر مثالاً جتنے اشعار انھوں نے میرؔ کے پیش کیے ہیں اتنے کسی اور شاعر کے نہیں کیے۔''

شمیم حنفی:۔''فراقؔ کی حسیّت سے ہمارا رابطہ'' میں تحریر کرتے ہیں: ''فراقؔ کی حسیّت کو تشکیل دینے میں ادب کی تین روایتوں کا عمل دخل تقریباً یکساں رہا ہے۔ ایک تو ہند ایرانی روایت جس سے فراقؔ کا تعارف فارسی غزل کے علاوہ اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے اُردو غزل گویوں کے واسطے سے ہوا۔ یہ روایت فراقؔ کی بصیرت کے سیاق میں ایک طرح کی تہذیبی یادداشت کا مرتبہ رکھتی تھی۔ پھر مغربی ادبیات کی روایت تھی جس سے فراقؔ نے براہ راست استفادہ کیا تھا اور جس کا اثر فراقؔ کی تنقید اور فراقؔ کی شاعری دونوں پر دیکھا جا سکتا ہے۔ البتہ اس سلسلے میں ایک غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے کہ فراقؔ صرف رومانی تنقید یا شعر کے صرف رومانی تصور سے مناسبت رکھتے تھے۔ فراقؔ کی شاعری اور تنقید کچھ بھی ثابت نہیں کرتی۔ بس حواس کے کچھ راستے روشن کرتی ہے اور یہ راستے ہمیں صرف رومانی طرز احساس تک نہیں لے جاتے۔ ان راستوں کی مدد سے ہم فکر کے ایک پورے نظام تک پہنچتے ہیں جو زندگی اور شاعری دونوں کا احاطہ کرتا ہے۔ اسی لیے عسکری نے یہ بات کہی تھی کہ فراقؔ کی تنقید ادب کی تنقید ہے۔ تنقید کی تنقید نہیں ہے اور یہ تنقید ہمارے لیے ادب کی روح کے ساتھ ساتھ اپنی شخصیتوں اور اپنی انسانیت کو سمجھنے کا

وسیلہ بھی بن جاتی ہے۔فراق کی حسیت میں ایک نئی انسان دوستی اور روشن خیالی کے عناصر انہی واسطوں سے شامل ہوئے جن کا سرچشمہ مغربی لبرلزم کو قرار دیا جاسکتا ہے۔تیسری روایت جس نے فراق کی حسیت کا ایک واضح رخ متعین کرنے میں نمایاں حصہ لیا، قدیم ہندوستان تصورات اور شعریات کی روایت ہے۔''

مخمور سعیدی:۔''فراق گورکھپوری'' ذات وصفات کے ''حرفِ آغاز'' میں لکھتے ہیں:

''فراق صاحب شعر وادب کے اچھے پارکھ بھی تھے۔ان کی تنقیدی تحریروں سے کئی ایسے گوشے روشن ہوئے جن پر بے توجہی کی دھند چھائی ہوئی تھی۔بالخصوص میر کی شاعرانہ ہمہ گیری اور ان کی عظمت کو سامنے لانے اور منوانے میں ان کا اہم کردار رہا۔ہمارے زمانے میں میر کی جو بازیافت ہوئی ہے اس کی پہل فراق صاحب نے کی تھی اور دلچسپ بات یہ ہے کہ آثر لکھنوی، جن کی فراق دشمنی کے بہت چرچے رہے، اس امر خاص میں ان کے ہمنوا تھے۔فراق صاحب نے خود اپنی شاعری کو بھی اکثر موضوعِ گفتگو بنایا ہے مگر یہاں ان کے لہجے میں اکثر تعلّی آ گئی ہے جو اُردو شعرا کا پرانا شعار ہے۔

فراق صاحب ایک دانشور کی حیثیت سے بھی جانے پہچانے گئے اور انھوں نے اپنے زمانے کے سیاسی، ثقافتی اور لسانی مسائل پر جو اظہارِ خیال کیا اس کی گونج اس وقت بھی دور دور تک سنائی دی اور ان کی کہی ہوئی باتوں سے ہم آج بھی بہت کچھ جان سکتے ہیں اور بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔''

رمیش چندر دویدی:۔''فراق کی شاعری کا فلسفہ'' میں لکھتے ہیں:''فراق کی شاعری کی گنگا لاکھوں کروڑوں دلوں کی ویرانی اور اجڑے پن کو سرسبز کرتی ہے اس لیے فراق کی شاعری کبھی باسی پڑنے والی شاعری نہیں ہے۔وہ نیچر کی طرح سدا بہار اور سدا سہاگ ہے۔اس میں آفاقیت ہے۔فراق کی شاعری بظاہر دو مختلف حقیقتوں کی ترجمانی کرتی ہے۔شہود وغیب، جز اور کل سرکش انفرادیت اور کائنات اور زندگی کو اِس سرے سے اُس سرے تک لپیٹتی ہوئی رمزیت، محدود اور لامحدود، اہرمن اور یزداں، حقیقت اور مجاز کے بیچ فراق کی شاعری ایک مضبوط لنک (Link) ہے۔ فراق کی شاعری ہمیں اس منزل اور مقام تک لے جاتی ہے، جہاں ہم محسوس کرتے

ہیں کہ We are laid asleep in body & became a liveng soul فراق کی شاعری رحمتوں کے دل سے نکلی ہوئی دعا ہے۔ کبھی کبھی ہم یہ بھی محسوس کرتے ہیں کہ ہمارا وجود خود ایک عبادت ہے اور ہماری ہستی ہمیں دعائیں دے رہی ہے۔

شاعری جب اپنے حدود پار کر جاتی ہے تو عبادت بن جاتی ہے جسے انگریزی میں Hymnical Poetry کہتے ہیں۔ فراق کی تمام شاعری ایک عبادت ہے۔''

ابوالکلام قاسمی:- اپنی تصنیف ''انتخاب کلامِ فراق گورکھپوری'' مطبوعہ ۱۹۹۷ء میں لکھتے ہیں: ''جہاں تک اُردو کی شعری روایت سے فراق کے کسبِ فیض کا سوال ہے، تو اس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ ''غزل کی روایت سے فراق کی آگاہی نہایت قلیل تھی'' اور اپنی بات کے استدلال کے طور پر انھوں نے مختصر اُردو غزل کی روایت کے خدوخال متعین کرنے کی کوشش کی ہے اور پھر یہ ثابت کیا ہے کہ اگر فراق نے غزل کی روایت سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہوتا تو ان کے الفاظ میں عدم مناسبت نہ ہوتی یا الفاظ کے تاثر سے ناواقفیت ان کے حصّے میں نہ آتی۔ اس سلسلے میں فاروقی صاحب نے اپنے ایک پرانے بیان پر بھی نظر ثانی کی ہے۔ جس میں انھوں نے فراق کو لفظی توازن کی روایت کا شاعر قرار دیا تھا۔ اس میں کسی شک وشبے کی گنجائش نہیں کہ ہماری کلاسیکی غزل میں لفظی توازن، مناسباتِ لفظی یا لفظی رعایتوں کا ایسا غیر معمولی اہتمام نظر آتا ہے جس کے سبب بیشتر اہم اور ممتاز شاعروں کے کلام میں لفظیات اور کبھی کبھی تلازمات کا باہمی ربط، ڈکشن کا پورا نظام سا تیار کر دیتا ہے اور یہ بات بھی بہت غلط نہیں کہ بیسویں صدی کے غزل گو شعرا میں ایسے شاعروں کی تعداد گنتی کی ہے جن کے کلام میں الفاظ اور ان کے تلازمات کے باہمی ربط کا پورا اسسٹم ملتا ہو۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ لفظی توازن اس صدی میں آ کر مستحسن سمجھے جانے کے باوجود نئی شعری روایت کا حصّہ نہ بن سکا۔ خصوصیت کے ساتھ یگانہ اور فراق کی شاعری میں اس نوع کی کسی شعوری یا غیر شعوری کوشش کا اندازہ نہیں ہوتا۔ اس سلسلے میں مثال تو حسرت موہانی اور جگر کی بھی دی جا سکتی تھی مگر یگانہ اور فراق کو خصوصیت کے ساتھ اس لیے قابلِ ذکر سمجھا گیا کہ ان دو شاعروں نے پرانے اور روایتی طرزِ احساس سے انحراف کرنے کے سبب اس روایتی رویے کو اپنائے رکھنا زیادہ ضروری تصور نہ کیا۔ تاہم یگانہ کے مقابلے میں فراق کی

غزلوں میں اس رویے کی جزوی نشاندہی ضرور کی جاسکتی ہے۔مگر یہ نشاندہی بھی اس شرط کے ساتھ ہے کہ یہ رویہ فراؔق کا غالب اسلوب یا بنیادی رویہ بنانے میں کوئی اہم رول ادا نہیں کرتا ہے۔

یہ بات ضرور واضح ہوجاتی ہے کہ فراؔق ایک اہم اور رجحان ساز شاعر ضرور ہیں۔فراؔق کے یہاں روایت سے جو رابطہ ملتا ہے وہ احترام کا رابطہ ہے تقلید کا نہیں......اپنے اس رویے سے فراؔق نے متکلم یا عاشق کے کردار میں جو نئی جہتیں پیدا کیں، اپنے نئے طرزِ احساس سے جس طرح اگلی نسلوں کے لیے راہیں ہموار کیں اور جس انداز میں انھوں نے اسلامی کلچر کے عناصر کے ساتھ ہندوستانی کلچر یا ہندوستانی سیاق وسباق کو ابھارا اور نمایاں کیا، یہ سب ان کے ایسے امتیازت ہیں جن کی دریافت کے عمل سے غیر جانب دار تنقید ہمیشہ دوچار ہوتی رہے گی۔

شین کاف نظام:-''مطابقت روایت اور فراؔق'' میں تحریر کرتے ہیں: ''پچھلے کچھ برسوں سے فراؔق کی اہمیت انحراف کے دور میں داخل ہورہی ہے۔ایسا ہر شاعر کی زندگی میں ہوتا ہے۔ان شعرا کی زندگی میں زیادہ شدت یا شدومد کے ساتھ ہوتا ہے جو روایت کا حصہ بن جاتے ہیں۔یہ ایک ناگزیر عمل ہے۔یہ انحراف ایک طرح کا اعتراف بھی ہے۔بہت ممکن ہے کہ انحراف کے اس عمل کے بعد ایک نیا اعتراف سامنے آئے، یہ بھی ممکن ہے کہ یہ انحراف برائے انحراف ہی ثابت ہو اور کل یہ ثابت ہو کہ یہ انحراف کسی تعصب کے سبب تھا اور یہ بھی ممکن ہے کہ جو آج تعصب (Prejudice) معلوم ہوتا ہے وہ کل حقیقت معلوم ہو۔اس سے پہلے ایک نظر انحراف کے ان نکات پر بھی بار بار دہرائے جاتے رہے ہیں۔

فراؔق کے متعلق یہ بار بار کہا گیا ہے کہ انھیں اپنی اہمیت کا شدید احساس تھا اور وہ اپنی اہمیت کو عظمت کا نام دینے میں بھی تکلف نہیں کرتے تھے۔مبالغے پر مبنی ان کے ایسے بیانات اشتہار پسندی کے سوا کچھ نہیں ہوتے تھے۔ان کی گفتگو کا موضوع اور مرکز اکثر ان کی اپنی ہی ذات ہوتی تھی وغیرہ وغیرہ۔ یہاں یہ سوال پوچھا جاسکتا ہے کہ کیا فراؔق کے پیش رووں یا معاصرین میں یہ عیب (اگر یہ عیب ہے تو) نہیں تھا؟ کیا انھوں نے اپنی اہمیت کا اظہار یا نام نہاد عظمت کا اعلان نہیں کیا؟ کیا ہم نے ان کے ایسے بیانات کو شاعرانہ شیخی (جسے ہم نے تعلّی کہا ہے) کہہ کر درگزر نہیں کردیا؟ کوئی تولوں بھاری، کوئی مولوں بھاری، کوئی تولوں کم، کوئی مولوں

کم ،فرق اتنا ہی ہے نا؟ پھر اکیلے فراقؔ ہی پر یہ عتاب وعذاب کیوں؟

فراقؔ پر یہ بھی الزام ہے کہ انھوں نے متقدمین ومتاخرین شعرائے اُردو فارسی یا مغربی و مشرقی شعرا کے خرمن سے خوشہ چینی کی، مضامین مستعار لیے اور سنسکرت کے شعرا پر بھی ہاتھ صاف کیا ہے۔ نہایت ادب وانکسار سے یہ سوال کیا جاسکتا ہے کہ ہم نے اپنے کس شاعر پر یہ الزام عائد نہیں کیا ہے؟ غزل میں، ہماری شعریات کی رو سے، یہ ساری چیزیں ناگزیر ہیں۔ ہمیں تو اپنے شعرا کا شکر ادا کرنا چاہیے کہ انھوں نے قدم قدم پر پکڑنے جکڑنے والی نام نہاد معیاد بندیوں کے باوجود ایسی عمدہ شاعری کی ہے۔ پھر وہ اعتراض جس کا اطلاق قریب قریب ہر شاعر پر ہوسکتا ہو، اس کا ذکر اظہار علمیت تو ہوسکتا ہے معیار نقد کس طرح گردانا جاسکتا ہے۔ دراصل ایسے سارے اعتراضات شاعر کے اعتبار کو کم کرنے کی غرض سے کیے جاتے ہیں۔ ہماری تنقید نے یہ کام ہمیشہ کیا ہے اس لیے تاسف وتعجب کیا؟

فراقؔ سے کچھ لوگ اس لیے خفا ہیں کہ وہ اقبالؔ کو پسند نہیں کرتے تھے یا اپنی اقبال پسندی کا اظہار انھوں نے کبھی کہیں نہیں کیا۔ یا اقبالؔ کو پسند نہیں کرنے کا موقع بے موقع اعلان کرتے رہے۔ یاس یگانہؔ چنگیزی تو غالبؔ کو پسند نہیں کرتے تھے اور کیا انھوں نے اس کا اظہار کم کیا ہے؟ اہل لکھنؤ نے برسوں اقبالؔ کو شاعر نہیں مانا تو کیا ہم سارے لکھنؤ سے ناراض ہوجائیں؟ اردو معاشرے نے نہ یگانہؔ کی بات مانی نہ فراقؔ کی۔ ہم نے یگانہؔ کی غالبؔ شکنی کے باوجود غالبؔ کو وہی مقام ومرتبہ دیا جس کے وہ مستحق تھے اور فراقؔ کی اقبالؔ ناپسندیدگی کے باوجود (اگر وہ ساری باتیں سچ ہیں تو) ہم نے اقبالؔ کو اسی ممتاز مقام پر فائز کردیا جس کے وہ حق دار تھے لیکن جس طرح غالبؔ شکنی سے مرزا یاسؔ کے کلام کا محاسبہ متاثر نہیں ہوسکتا ویسے ہی اقبالؔ دشمنی کے باوجود فراقؔ کی شعری اور ثقافتی خدمات کا محاکمہ بے لاگ ہونا چاہیے۔ شمس الرحمان فاروقی فراقؔ کو کمزور شاعر مانتے ہیں رشید حسن خاں فیضؔ کو، اور ہم میں سے چند حضرات جو فراقؔ یا فیضؔ کو پسند کرتے ہیں انھیں اسی لیے یہ حق حاصل ہوجاتا ہے کہ وہ فاروقی صاحب یا خاں صاحب کی دیگر خدمات کو مانتے تھے۔۔۔

عبادت بریلوی: -''غزل کی اہمیت'' نگار، دسمبر ۱۹۴۳ء میں لکھتے ہیں۔''فراقؔ میرے

خیال میں عصرِ حاضر کا سب سے بڑا غزل گو شاعر ہے۔ اس کی شاعری ایک ایسا بے پایاں سمندر ہے جس میں مد و جزر کی وجہ سے زندگی کے آثار نمایاں ہیں۔ اس بحرِ بے پایاں میں ہمیں طرح طرح کی چیزیں نظر آتی ہیں۔ کہیں حسن و عشق کی واردات و کیفیات کا بیان اچھوتے انداز میں، کہیں معاشی مسایل کی گہرائیاں اوران کی بے نقابی شاعرانہ رنگ میں، کہیں سیاسی مسایل پر تبصرہ مگر تغزل کے روپ میں، کہیں فلسفیانہ مسایل کا بیان لیکن ہنستے اور مسکراتے ہوئے طرز ادا کے ساتھ۔ فراقؔ کا ایسا غزل گو شاعر صدیوں اُدھر نہ پیدا ہوا ہے اور نہ پیدا ہونے کی اُمید ہے۔ غزل کو سر بلند کرنے میں اس کا بڑا مرتبہ ہے۔ اس کی غزل کا ہر شعر اپنے اندر ایک طویل نظم کی وسعت لیے ہوئے ہوتا ہے۔ وہ انقلاب، اس کی آمد، اس کی ضرورت، اس کی اہمیت اور اس کے اثرات کا تذکرہ بھی غزل ہی میں کرتا ہے۔ وہ ہندوستان کی غلامی اور کسی مپرسی پر خون کے آنسو بھی غزل ہی میں روتا ہے۔ وہ ایک نئی دُنیا بسانے کے خواب کا بیان بھی غزل ہی کے ذریعہ کرتا ہے، وہ سیاسیات اور معاشیات کے بنیادی مسایل کو بھی غزل ہی کے پردے میں بیان کرتا ہے۔ غرض کیا چیز ہے جو اس کی غزل میں نہیں ملتی۔ اس کے چند اشعار دیکھ کر آپ خود اندازہ لگا لیں گے ۔

حیات بھی نہ ہو معراج آسمان و زمیں
مرا وجود بھی میرا وجود ہے کہ نہیں
اگر بدل نہ دیا آدمی نے دُنیا کو
تو جان لو کہ یہاں آدمی کی خیر نہیں
ہر انقلاب کے بعد آدمی سمجھتا ہے
کہ اس کے بعد نہ پھر لے گی کروٹیں یہ زمیں
ہیں اہلِ مرتبہ حائل بہ پستیِ معکوس
اُبھارتے ہیں زمانے کو چند خاک نشیں
اگر تلاش کریں کیا نہیں ہے دُنیا میں
جز ایک زندگی کی طرح، زندگی کہ نہیں

جو بھولتیں بھی نہیں یاد بھی نہیں آتیں
تری نگاہ نے کیوں وہ کہانیاں نہ کہیں''

اگرچہ کئی شاعروں نے فراؔق کی شاعری ان کا ادبی مقام اور ان کے فن وشخصیت پر خراج عقیدت پیش کیا ہے لیکن ہم اختصار کو پیش نظر رکھتے ہوئے گلدانِ سپاس سے صرف چند منتخب شعر پیش کرتے ہیں۔

بشؔر نواز :
وہ خواب جو دیکھا تھا کبھی اُردو غزل نے
تو ہے اُسی رنگین و حسیں خواب کی تعبیر
جس غم سے چمک اٹھیں تری فکر کی راہیں
جس غم کو ترے فن نے بنا ڈالا ہے اکسیر
اے پیکر غم اور ابھی عام کر اس کو
جس غم سے ہوئی ہے ترے افکار کی تطہیر

• • •

مسعود اختر جماؔل :
صنم کدہ ہند کا سلامت وہی ہے محفل کا رنگ اب تک
فراؔق کے دل کی دھڑکنوں سے زمانۂ میؔر ہے غزل میں
وقار گردوں ہے شخصیت میں سخن میں ہے عظمتِ ہمالہ
خرامِ گنگ وجمن بیاں میں، بہارِ کشمیر ہے غزل میں

• • •

نازؔش پرتاب گڑھی :
تری باتوں میں ترا فن تیرے فن میں تیری بات
کیوں ہو تیرے باب میں پھر کاوشِ ذات وصفات
تو نے جس آواز کو مرمر کے پالا تھا فراؔق
آج اسی کی نرم لو ہے شمع محرابِ حیات

• • •

باوا کرشن گوپال مغمومؔ : اللہ رے وہ اس کی غزل کا انداز
تخیل انوکھی تو انوکھی پرواز
انگریزی ادب کا تھا نرالا پر تو
مفہوم و معانی کا وہ البیلا ساز

• • •

آئینہ ندرت ہے رباعی اس کی
اک نقشِ محبت ہے رباعی اس کی

• • •

نظموں میں وطن ہی کی فضا ملتی ہے
دیہات کی مستانہ ہوا ملتی ہے

• • •

اقبال ماہرؔ : خیالات کی انجمن تھے فراقؔ | علامات کا بانکپن تھے فراقؔ
نسیمِ معانی شمیمِ غزل | خیابانِ گنگ وجمن تھے فراقؔ
صنم خانۂ فکر و ادراک میں | نئے آذرِ فکر وفن تھے فراقؔ
ثناخوانِ تہذیبِ ہندوستان | وفادار ارضِ وطن تھے فراقؔ

• • •

ظفرؔ مرزاپوری : شعر و ادب کی شان تھا اُردو کی جان تھا
رگھوپتی سہائے نام کا انساں مہان تھا
سب قدرداں ہیں اس کے ہو یورپ کہ ایشیا
شیدا نہ اس کا صرف یہ ہندوستان تھا

• • •

احمدؔ میرٹھی : پاسباں اُردو ادب کے اے شہنشاہِ سخن
ناز کرتے ہیں تری فکر رسا پر اہلِ فن

فکر کی گہرائی سے تخیل کی پرواز سے
شعر میں مضمون جو باندھے نئے انداز سے
تو نے جو بھی نقش چھوڑا وہ ہے تابندہ ترا
نام دنیا میں رہے گا تاابد زندہ ترا

• • •

جعفر عسکری : گلزارِ معانی کا گُلِ تر تھا فراقؔ
افکار کے کوزے میں سمندر تھا فراقؔ
دنیائے تمدن تھی درخشاں جس سے
تہذیب کے ماتھے پہ وہ جھومر تھا فراقؔ

• • •

یونسؔ رحمانی : غزلوں میں تھرکتی ہوئی بے باک جوانی
نظموں میں غریبوں کی کشاکش کی کہانی
ہے صنفِ رباعی کی رواں بحرِ معانی
تنقید میں چھوڑی ہے ڈگر اس نے پرانی
ہر گام پہ کرتا رہا وہ جس کی وکالت
رگ رگ میں رواں تھی اُسی اُردو کی محبت

• • •

جگن ناتھ آزادؔ : اے فراقؔ اے شاعرِ اعظم سخن کی آبرو
اے کہ تیرا شعر ہے گنگ و جمن کی آبرو
اے ادیبِ نکتہ سنج اے شاعرِ رفعت مقام
میرؔ و غالبؔ کی طرح سے فیضؔ تیرا بھی ہے عام
نسل نو ہندوستاں کی ہے کہ پاکستان کا
آج ہیں ممنون یہ دونوں ترے احسان کے

کیفؔ جھانسوی : اس میں کوئی شک نہیں اے راہی ملکِ عدم
تیرا فن ہے اک حصولِ جذبۂ بے اختیار
وہ غزل ہو یا رباعی یا قصیدہ یا سلام
تیری ہر تخلیق ہے اپنی جگہ اک شاہکار

• • •

مبصرؔ عباسی امروہوی : تیرا ذوقِ فکر ہے اک زبدۂ حسن و جمال
مظہر فکر و عمل شیریں سخن شیریں مقال
خوش مزاج و خوش ادا خوش نگاہ وہ خوش خیال
نیک سیرت نیک طینت نیک صورت نیک فال
ہے صریر خامہ تیری اک نوائے سوز و ساز
منکشف تھے تجھ پہ الفت کے سبھی راز و نیاز

• • •

اشرفؔ مالوی : اِدھر فراقؔ ہیں بزمِ غزل کے روح رواں
اُدھر ہیں جوشؔ شہنشاہِ نظم شعلہ بیاں
اِدھر لطافتِ تخیل کا جواب نہیں
اُدھر نزاکتِ تمثیل کا جواب نہیں
اِدھر جمالِ شب ماہتاب کا شاعر
اُدھر جلالِ شراب و شباب کا شاعر

• • •

آزادؔ عمروی : دنیائے فکر و فن جو سجا دی فراقؔ نے
علم و ادب کی شان بڑھا دی فراقؔ نے
اہلِ سخن بھی مان گئے رنگِ نظر کو
لہجے کو وہ لطیف ادا دی فراقؔ کو

حضورؔ سہسوانی : ادب سے عشق اُنھیں شاعری سے الفت تھی
اگر ہے پھول زباں تو وہ اس کی خوشبو تھے
جلی حروف میں تاریخ ساز لکھیں گے
وہ پاسباں ہی نہیں آبروئے اُردو تھے

• • •

سید علی دانشؔ : زبانِ مصحفیؔ و میرؔ کا تمنّائی
مزاجِ مومنؔ و سوداؔ کا دل سے شیدائی
مئے وصال کے کیف و اثر کا متوالا
شبِ وصال میں دوشیزگی کا رکھوالا
دھواں دھواں ہے شبستانِ فکر کا منظر
تصّورات غزل پر ہے تیرگی کا اثر

• • •

تنویر سیدؔ : فراقؔ جانِ رباعی فراقؔ جانِ غزل
فراقؔ وہ کہ نہیں جس کا آج کوئی بدل
فراقؔ رات کا عاشق فراقؔ دن کا اسیر
فراقؔ زخم کا ملبہ فراقؔ سوزِ کثیر

• • •

خضرؔ برنی : علم و ادب کا ماہر و فنکار تھا فراقؔ
تاثیر تھی زبان میں شعروں میں طمطراق
اس کی رباعیوں میں کہانی تھی عشق کی
شامل تھی ہر غزل میں محبت کی چاشنی

• • •

حیاتؔ وارثی : دل نشیں شعلۂ آہنگ غزل کو بخشا
تیری کاوش نے حسیں ڈھنگ غزل کو بخشا
اک نیا روپ نیا رنگ غزل کو بخشا
شعر نے تیرے نئے دیپ جلائے کتنے
فکر نے تیری حسیں تاج بنائے کتنے

• • •

چندر پرکاش جوہرؔ : کبھی غالبؔ تو کبھی میرؔ کے انداز میں شعر
ہے میسر یہ کسے طرزِ سخن تیرے بعد
جان دینے کے لیے اپنی بنام اُردو
کون پہنچے گا سرِ دار و رسن تیرے بعد

• • •

اخلاق سہسوانی : فراقؔ فن شاعری میں رنگ و نور بھر گئے
ادب کے ہر مقام کو بہت بلند کر گئے
مرا عقیدہ تو یہی ہے رحلتِ فراقؔ پر
فراقؔ زندہ ہیں رگھوپتی سہائے مر گئے

• • •

اسعدؔ بدایونی : بصد خلوص بصد احترام بھیجتا ہوں
شرابِ اُردو کا بس ایک جام بھیجتا ہوں
علی گڑھ ایک چمن ہے ترے گلوفوں کا
میں اس دیار سے تجھ کو سلام بھیجتا ہوں

• • •

عبدالرشید احساس : نازشِ کاروانِ عشق نکہتِ زلف دلبراں
مطرب محفل غزل میکش جامِ ارغواں
اشہب فکر تھا ترا فاتح سرحدِ خرد
شہر غزل کی آبرو دشتِ جنوں کا پاسباں

• • •

❑❑❑

”کتابیں“

گلزؔار کی نظم کا تحلیلی تبصرہ اور تجلیلی تجزیہ

کتابیں جھانکتی ہیں بند الماری کے شیشوں سے
بڑی حسرت سے تکتی ہیں
مہینوں اب ملاقاتیں نہیں ہوتیں
جو شامیں ان کی صحبت میں کٹا کرتی تھیں، اب اکثر
گزر جاتی ہیں کمپیوٹر کے پردوں پر
بڑی بے چین رہتی ہیں کتابیں
انھیں اب نیند میں چلنے کی عادت ہو گئی ہے۔
جو قدریں وہ سناتی تھیں
کہ جن کے سیل کبھی مرتے نہیں تھے
وہ قدریں اب نظر آتی نہیں گھر میں
جو رشتے وہ سناتی تھیں
وہ سارے اُدھڑے اُدھڑے ہیں
کوئی صفحہ پلٹتا ہوں تو اک سسکی نکلتی ہے

کئی لفظوں کے معنی گر پڑے ہیں
بنا پتّوں کے سوکھے ٹنڈ لگتے ہیں وہ سب الفاظ
جن پر اب کوئی معنی نہیں اُگتے
بہت سی اصطلاحیں ہیں
جو مٹّی کے سکوروں کی طرح بکھری پڑی ہیں
گلاسوں نے انھیں متروک کر ڈالا
زباں پر ذائقہ آتا تھا جو صفحہ پلٹنے کا
اب انگلی کلک کرنے سے بس اک
جھپکی گذرتی ہے
بہت کچھ تہہ بہ تہہ کھلتا چلا جاتا ہے پردہ پر
کتابوں سے جو ذاتی رابطہ تھا کٹ گیا ہے
کبھی سینے پہ رکھ کر لیٹ جاتے تھے
کبھی گودی میں لیتے تھے
کبھی گھٹنوں کو اپنے رحیل کی صورت بنا کر
نیم سجدے میں پڑھا کرتے تھے، چھوتے تھے جبیں سے
وہ سارا علم تو ملتا رہے گا آئندہ بھی
مگر وہ جو کتابوں میں ملا کرتے تھے سوکھے پھول اور
مہکے ہوئے رقعے
کتابیں مانگنے گرنے اٹھانے، کے بہانے رشتے بنتے تھے
ان کا کیا ہوگا؟
وہ شاید اب نہیں ہوں گے

گلزار نظم کے مستند شاعر ہیں۔ ان کی نظم میں تخیّل جذبات، صداقت سلاست کے ساتھ زبان کا چٹخارہ بھی موجود ہے۔ ان کی نظم اکیسویں صدی کے عصری مزاج سے منسلک ہے اسی لیے

مقبول ہے۔ عامی اور عالم دونوں ان کی شاعری کے شیدا ہیں۔ ان کی شاعری میں ترقی پسندی، روایت پذیری، جدیدیت، مابعد جدیدیت کے بعد کی عصری حس نمایاں ہے جو آج ایک بڑی شاعری کی شناخت اور علامت بھی ہے۔ نکلسن کہتا ہے بڑی شاعری میں اپنے دور کی حسیّت کے ساتھ ساتھ ماضی کی قدروں کا احساس اور مستقبل کے امکانات کا محاسبہ بھی رہتا ہے۔

بیسویں صدی کے دو عظیم اردو شاعر علاّمہ اقبالؔ اور جوشؔ ملیح آبادی جنھوں نے تقریباً ہر صنف سخن میں ریاضت کی ہے مگر وہ نظم ہی کے شاعر تھے۔ مضمون کا تسلسل واقعات کا اُتار چڑھاؤ، لہجہ کی رنگارنگی کو غزل کی تنگ دامنی برداشت نہیں کرسکتی۔ اسی لیے اُردو نظم نے ڈیڑھ سو سال کے قلیل عرصے میں کثیر فتوحات کی ہیں۔

گلزار کی نظم ''کتابیں'' اُردو کی شاہکار نظموں کی صف میں نمایاں ہے۔ یہ نظم اگرچہ برصغیر کی ہندوستانی زبان میں پڑھی اور لکھی جاسکتی ہے لیکن اس نظم کے اکثر موضوعات اور جذبات دنیائے ادب کی کتابوں سے بھی مربوط ہیں۔ چنانچہ گلزار کی نظم ''کتابیں'' دنیائے ادب کو تحفہ میں پیش کی جاسکتی ہے۔ گلزار کی شاعری ارتقائی منازل طے کر کے ندرت خیال و بیان کے میناروں پر جاگزیں ہوتی جارہی ہے۔ مولانا رومؔ نے کہا تھا میری عمر کو تین لفظوں میں بیان کیا جاسکتا ہے کہ میں کچّا تھا پک گیا اور پھر فنا ہو گیا۔

حاصل عمرم سہ سخن بیش نیست
خام بودم پختہ شدم سوختم

یعنی انسان مہد سے لحد تک سفر کرتا ہوا ان کیفیتوں سے دوچار ہوتا ہے۔ جب انسان پختہ ہو جاتا ہے تو اس کا جسم کمزور مگر اس کی ذہنی فکری قوت قوی اور تجربہ وسیع ہو جاتا ہے اس لیے ہر ہنری کام جو اس پختہ اور فنا کے درمیان ہوتا ہے عظیم ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے اسی لیے ہم گلزار سے امید رکھتے ہیں کہ وہ اسی طرح شاہکار تخلیق کرتے رہیں۔

اس موقع پر سب سے پہلا یہ سوال اٹھتا ہے کہ شعر تخلیقی اُپج ہے یہاں تبصرہ تشریح اور تجزیہ کی گنجایش کہاں ہے؟ اسی لیے بعض شاعروں نے ظاہری طور پر اس نظریہ کی حمایت کی کہ

''شعر مرا مدرسہ کی برد'' اور باطنی طور پر مسلسل مدرسہ کی تختی پر اپنا شعر احباب اور شاگردوں سے لکھواتے رہے۔ جن شعرا کے کلام پر تبصرہ تشریح اور تجزیہ کیا گیا انہی کا اکثر کلام تشہیر ہوکر شعری تہذیب کی تربیت ثابت ہوا۔ اگر چہ تنقید میں تنقیص اور تعریف دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی۔ مرزا غالبؔ جس کے آگے اُردو کے اغلب شعرا مغلوب ہیں درجنوں خطوں میں اپنے اشعار کی تشریح اور توضیح خود کرتے ہیں اس کے باوجود آج پچاس سے زیادہ شرحیں ان کے کلام پر نظر آتی ہیں۔ تنقید مدح سرائی کا نام نہیں۔ تنقید جانب داری کا کام نہیں۔ تنقید معمّہ سازی اور چیستان کا جام نہیں اسی وجہ سے صحیح تنقید عام نہیں۔ تنقید نوک خار سے گل کو پَر پَر کر دینے کا عمل نہیں بلکہ گُلوں کو شعری گلدستہ میں سجا کر پیش کرنے کا نام ہے۔ اگر چہ اس گلدستے میں شامل خار و خاشاک کا بھی ذکر ہو۔ اسی لیے تو جوشؔ نے نقاد کو للکارا تھا۔

رحم اے نقادِ فن یہ کیا ستم کرتا ہے تو
کوئی نوکِ خار سے چھوتا ہے نبضِ رنگ و بو
یعنی اک لَے سے کب ناقد کو کھلنا چاہیے
پنکھڑی پر قطرہ شبنم کو تلنا چاہیے
کون سمجھے شعر یہ کیسے ہیں اور کیسے نہیں
دل سمجھتا ہے کہ جیسے دل میں تھے ویسے نہیں

پس انسان جب خود اپنی پیٹھ کو دیکھنے کے لیے آئینہ کے چہرے یا کسی چہرے کی دو آنکھوں کا محتاج رہتا ہے تو شعری اُپج جو تحت شعور کا جذباتی سیلاب ہے اس میں تیر کر پار اُترنے کے لیے پیراکی کے ساتھ ساتھ ہواؤں کے مزاج موجوں کے دباؤ اور ساحل کی سمت کے علم کا محتاج رہنا پڑتا ہے۔

ایک کامیاب اور کار آمد تشریح اور تجزیہ سے صاحب تصنیف، پڑھنے والے اور ادب کو فائدہ پہنچتا ہے۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے ہدف پوری طرح سے صحیح اس لیے بھی نہیں کہ تخلیق زندگی سے جدا نہیں ہوسکتی۔ چنانچہ ادب سے ہدف مکمل طور پر علاحدہ نہیں ہوسکتا۔ آئیے

اس گفتگو کے بعد نظم کا تحلیلی سفر تجزیاتی حوصلے کے ساتھ کریں۔

نظم منظر کشی سے شروع ہوتی ہے۔
کتابیں جھانکتی ہیں بند الماری کے شیشوں سے
بڑی حسرت سے تکتی ہیں
مہینوں اب ملاقاتیں نہیں ہوتیں

یہاں گلزار نے ایک شیشے کی الماری میں رکھی ہوئی کتابوں کو تخیّل کی نگاہ سے دیکھ کر صنعت حسن تعلیل کو جذبات کے ساتھ پیش کیا۔ چنانچہ اب ہر سننے اور پڑھنے والے کو الماری کی کتابیں شیشوں سے جھانکتی اور حسرت سے تکتی نظر آنے لگیں۔ یہ فطری شاعر کا ادنیٰ کرشمہ ہے کہ وہ ان کہی بات کو کہاوت اور ناموجود کو وجود کا جسم عطا کر دیتا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے آنکھ وہ شئے نہیں دیکھ سکتی ذہن جس کو نہیں جانتا۔ ہم سب نے ہزار بار الماریوں میں کتابیں دیکھیں لیکن کسی نے گلزار کی طرح شعری بصیرت کو چشمی بصارت میں تبدیل نہیں کیا یعنی گلزار کی طرح قطرہ میں دجلہ نہ دیکھا اور نہ دکھایا۔

شاعری الفاظ سے زیادہ معنی سے سروکار رکھتی ہے۔ معنی کثیر اور لفظ قلیل ہونے کے باعث، معنی الفاظ کے اطراف بکھرے پڑے رہتے ہیں لیکن چونکہ معنی کا کوئی جسم نہیں ہوتا اس لیے سطروں سے زیادہ بین السطور مطالب تہہ در تہہ نامرئی طور پر موجود رہتے ہیں جنھیں ہر شخص اپنی فکر اور ہمّت کے مطابق حاصل کر سکتا ہے۔ یہاں شاعر الماری میں بند کتابوں کی منظر کشی کے دروازے سے ایک بہت بڑے ذہنی میدان میں ہمیں داخل کر رہا ہے۔ جہاں جدید اور روایتی تہذیب کی قدروں کا منظر نامہ مناظرہ اور محاسبہ ہے۔

عشق کا سوز و گداز عاشق اور معشوق دونوں کو متاثر کرتا ہے۔ ''دل بہ دل راہ دارد'' کے معنی بتاتے ہیں کہ یہ راستہ دوطرفہ ہوتا ہے۔ یہاں کتابیں معشوق اور قاری عاشق ہیں۔ یہاں معشوق حسرت کی نظر اور بےچینی سے یہ دیکھ رہا ہے کہ اس کا قدیم عاشق اب کمپیوٹر کے نظاروں میں اپنی شامیں گزارتا ہے۔ عاشق معشوق کے جلوے سے دوری اختیار کر چکا ہے۔ چنانچہ اب

کتابیں بیداری میں نہیں بلکہ خواب میں قاری سے ملاقاتیں کرتی ہیں۔

جو شامیں ان کی صحبت میں کٹا کرتی تھیں، اب اکثر
گزر جاتی ہیں کمپیوٹر کے پردوں پر
بڑی بے چین رہتی ہیں کتابیں
انھیں اب نیند میں چلنے کی عادت ہوگئی ہے
بڑی حسرت سے تکتی ہیں

شاعر نے نظم کے چہرے میں کتابوں سے دوری، کتابی ریڈرشپ کی کمی اور موجودہ دور میں کمپیوٹر اور ڈیجیٹل ٹکنالوجی کی ترقی اور گلوبل ولیج کے ماحول سے وابستگی کے حقیقی اور سچے اثرات کو شعری رس میں گھول کر جذبات کے ساغر پیش کیا۔ شاعر نے فوراً روایت سے رشتہ جوڑ کر ذہن کو جھنجھوڑا کہ انھی کتابوں میں جو انسانی، سماجی، علمی، اخلاقی اور مذہبی قدریں اشعار میں، خاکوں، کہانیوں، افسانوں، ڈراموں، ناولوں میں پڑھی اور سُنی جاتی تھیں وہ ذہن کے خانوں میں ہمیشہ زندہ اور تازہ رہتی تھیں آج موجود نہیں۔ یہی نہیں بلکہ انسانی اور خاندانی رشتے جن سے سماج اور خاندان بندھا رہتا تھا وہ بندھن جس کا تذکرہ وہ تہذیب وتربیت، طور وطریقہ جو تخلیقی شہ پاروں کی وجہ سے کتابوں کے نقش کے ذریعے دل ودماغ پر ثبت ہوتا تھا آج بگڑ چکا ہے۔

جو قدریں وہ سناتی تھیں
کہ جن کے سیل کبھی مرتے نہیں تھے
وہ قدریں اب نظر آتی نہیں گھر میں
جو رشتے وہ سناتی تھیں
وہ سارے اُدھڑے اُدھڑے ہیں

انسان اشرف المخلوقات صرف شعور ذات کی وجہ سے ہے۔ ورنہ بدنی اور حسّی طاقتوں کے لحاظ سے دوسری مخلوقات سے بہت نیچے ہے۔ یہ سچ ہے کہ یہ پانچ چھ فٹ کے انسان کے سامنے پوری کہکشاں چھوٹی ہے۔ انسان اس قدر عظیم صرف انسانی عالی قدروں اور اس کے رشتے

عبداور معبود سے ہے۔ مقام انسان، حقوقِ انسان، احترام انسان کا تعین قدروں اور رشتوں سے ہے۔ قدروں کے آفتاب کی ایک شعاع اخلاق ہے۔ یہاں گلزار نے آج کے پُرآشوب مادّی ماحول میں روحانی بالیدگی کی کمی کا خوب صورت اشارہ کیا ہے کہ کتاب ہی وہ صحیفہ ہے جس میں اخلاقیات کا ہر درس نظر آتا ہے۔

اوپر کے مصرعوں اور فقروں میں ''قدریں''، ''سیل'' اور ''رشتے''، ''ادھڑے'' صنعت ایہام میں ہیں یعنی ایک تو ان کے قریبی معنی ہیں اور دوسرے ''دور'' بعید معنی ہیں جو شعر کی عظمت کے نقیب ہیں۔ کتابیں جو قدریں سناتی ہیں وہ ہمیشہ ہمارے ذہن میں زندہ رہتی ہیں، دوسرے معانی یہ ہیں کہ انسانی قدریں زندۂ جاوید ہیں۔ ہمیشہ زندہ رہیں گی جن کی سخن گو کتاب ہے۔ رشتہ ایک معنی میں وہ دھاگا ہے جو باندھنے اور بُننے کے کام آتا ہے دوسرے معنی میں وہ تعلق ہے جو انسان سے انسان کو اور انسان کو معبود سے ہے۔

گلزؔار نے نظم میں تخیّل کے ساتھ تنوع بھی برتا ہے جو آسان کام نہیں۔ نظم میں غزل کے مقابل آزادی تو ہے مگر یہ آزادی نظم کی بربادی ہوجاتی ہے اگر شاعر تخیّل کی آماج گاہ کو نظم کے بہاؤ کے ساتھ ساز گار نہ رکھّے یا ذہنی مضمون کے تسلسل کو مجروح اور مخدوش کردے۔ گلزؔار اس لیے بھی عمدہ نظم کے شاعر ہیں وہ ان نکات کی باریکیوں اور رموز سے واقف ہیں۔ یہ عمل ریاضت سے نہیں بلکہ سعادت سے ظاہر ہوتا ہے۔

''کوئی صفحہ پلٹتا ہوں تو اک سسکی نکلتی ہے'' یہ نظم کا سب سے اہم حصّہ ہے جس نے اس نظم کو شاہکار نظموں کی صف میں کھڑا کردیا ہے۔ اس حصّے میں شاعر نے کتاب کے صفحے پر یا کمپیوٹر کے پردے پر ظاہر ہونے والے کلام پر کلام کیا ہے۔ یہ درحقیقت آج کل کی بعض شائع ہونے والی کتابوں یا فیس بک پر تحمیل کی جانے والی شاعری اور تخلیق نما کاوشوں پر صحیح ریویو ہے۔ اگر کتاب کا صفحہ پلٹتے وقت سسکی نکلتی ہے تو کتاب جو درست اور عمدہ شاعری کا خزانہ تھی رو رہی ہے کہ یہ کیا میرے اندر بھرا جا رہا ہے۔ اگر یہ کمپیوٹر پر صفحہ بدلتے سسکی ہو رہی تو شاعری رو رہی ہے کہ آج کے دور میں میری کیا حالت ہوگئی ہے۔

یہاں گلزؔار نے لفظ و معنی پر بحث کی ہے اور نادر تشبیہات اور استعارات سے ترسیل و

ابلاغ کا کام نکالا ہے۔ یہاں شاعر نے روایتی اور جدید شاعری کا تقابل بھی کیا ہے۔ یہاں گلزار نے لفظوں کو استعاروں میں ڈھالا ہے۔ فیض احمد فیضؔ نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا لفظ کو استعارہ بنانا میں نے غالبؔ سے سیکھا ہے۔ یہ سچ ہے کہ غالبؔ سے بڑا استعارہ کا خالق اردو ادب میں نہیں گزرا کیونکہ وہ لفظ شناس اور معنی پرور تھے۔ قدیم عظیم شعرا ایسے چنندہ اور حسب ضرورت الفاظ استعمال کرتے کہ ایک لفظ اگر چہ دیکھنے میں اک شجر کی طرح ہوتا مگر اس میں کئی معنی کے پھل اُگتے اور غالب اسی کو گنجینۂ معنی کا طلسم کہتے ہیں۔ گلزار کہہ رہے ہیں کہ اب تو الفاظ کے درختوں پر معنی کے پھل نہیں اُگتے یہی نہیں بلکہ لفظ بغیر پتوں کے سوکھے ٹنڈ معلوم ہوتے ہیں۔ یہ بالکل نیا مضمون ہے۔ یہی ندرت فکر و بیان ہے یہی بڑی شاعری کی پہچان ہے۔ آج کل کی تکمیل کردہ کتابی یا ڈیجیٹل شاعری جس میں الفاظ اور معنی کا رشتہ ٹوٹ چکا ہے ایک جدید بحرانی کیفیت کا حامل ہے جس کی اصل وجہ شعری ذوق کا فقدان ہے۔ ایک کامیاب شاعر اپنے تجربات کو سننے والے کے تجربات سے جوڑ کر اس کا اثر دو آتشہ کر دیتا ہے:

ع: میں نے یہ جانا یہ بھی میرے دل میں ہے۔

کئی لفظوں کے معنی گر پڑے ہیں
بنا پتّوں کے سوکھے ٹنڈ لگتے ہیں وہ سب الفاظ
جن پر اب کوئی معنی نہیں اُگتے

گلزار یہاں لفظ و معنی سے گزر کر محاسن شعری سے دوری کو خود دیکھتے ہیں اور ہمیں دکھاتے ہیں۔ روایتی قدیم میخانوں کے اطراف و اکناف میں آج بھی مٹی کے ٹوٹے پھوٹے پیالے جنھیں پھینک کر شیشے کے بلوری ساغروں میں شراب دینے کا طریقہ رواج پا چکا ہے یہ جدیدیت کا اثر ہے اگر چہ میخوار جانتے ہیں سفالی سبو میں پینے کا مزہ اور ہے ورنہ حضرت غالبؔ نہ کہتے: جام جم سے یہ میرا جام سفال اچھا ہے۔

اصطلاحات تلمیحات شعری خزانوں کی کنجیاں ہیں لیکن آگاہی اور علم نہ ہونے کی وجہ سے یہ چمنستان چیستان میں تبدیل ہو چکا ہے اور اسے شاعری میں ترک کر دیا گیا ہے جیسے سفالی

سبواب متروک ہو چکے ہیں۔

بہت سی اصطلاحیں ہیں
جو مٹی کے سکوروں کی طرح بکھری پڑی ہیں
گلاسوں نے انھیں متروک کر ڈالا

شاعر ہر قدم پر سننے والے کو اپنے تجربے میں شامل کر رہا ہے۔ وہ اسے اُن معمولی اور چھوٹے چھوٹے جز ئیات میں شریک کرتا ہے جسے اُس نے لاشعوری طور پر کیا لیکن اب اس کا ذائقہ محسوس کر رہا ہے جو کمپیوٹر پر انگلی سے کلک کرنے پر نہیں ہوتا اگرچہ یہاں صفحات لاتعداد کھلتے چلے جاتے ہیں۔

زباں پر ذائقہ آتا تھا جو صفحہ پلٹنے کا
اب انگلی کلک کرنے سے بس اک
جھپکی گزرتی ہے
بہت کچھ تہہ بہ تہہ کھلتا چلا جاتا ہے پردہ پر
کتابوں سے جو ذاتی رابطہ تھا کٹ گیا ہے

انسانی ذہن مشق آموز ہے۔ وہ وہی کرے گا جس کی اُسے تعلیم دی گئی ہے۔ جس شخص نے کتابی مطالعہ کیا ہے وہ کمپیوٹر کے صفحہ پر اُسی کتاب کو ذوق وشوق سے نہیں پڑھ سکتا۔ عادت بدلنے کے لیے عمر کافی نہیں۔ چنانچہ کتاب کا صفحہ پلٹتے ہوئے ذہنی سلسلہ جاری رہتا ہے۔ پرانی کتابوں میں صفحات کے نیچے اُس لفظ کو لکھتے تھے جس سے آگے کا صفحہ شروع ہوتا تھا۔ جس کی ایک وجہ تو آئندہ صفحہ کا تعین تھا مگر اس سے زیادہ ذہنی موضوع اور خیال وفکر کا تسلسل تھا تاکہ اس میں فاصلہ نہ ہو۔ چونکہ ذہن الکٹرونک موجوں کا کرشمہ ہے۔ پس معلوم ہوا کہ کتابی صفحہ ذہن میں موضوع کو متلاشی ہونے نہیں دیتا اور اسی کی طرف اس فکری نشہ کا اشارہ ہے جسے گلزار نے ذائقہ نام دیا ہے۔

یہاں تک گلزار نے کتاب کی معنوی حیثیت کو اجاگر کیا ہے اب نظم کا وہ حصّہ ہے جس

سے عوامی تعلق اور نظم کی شہرت کا تعلق ہے۔ یہاں شاعر نے کتاب کی صوری کیفیت اس کے جمال قد و خال اندرونی حال سے زعفران بکھیری ہے۔ چنانچہ اس حصّے میں رنگارنگی کے ہمراہ پھولوں کی نرمی کے ساتھ ساتھ محبت کی خوشبو بھی شامل ہے جس سے ہر فکر عطرِ نظم سے معطّر ہو جاتی ہے۔

ایک عمدہ شاعر جب منظر کشی میں سہ بُعدی Three dimensional حالت پیدا کرتا ہے تو وہ مرقع کشی ہو جاتی ہے۔ منظر سے منظر کو جوڑ کر یہاں مضمون کو رفعت دے کر عقیدتی بلندی پر گلزار نے کتاب کو رحیل پر نیم سجدہ حالت میں پڑھا کر آسمانی صحیفہ کر دیا جو کتاب کی معراج ہے۔

کبھی سینے پر رکھ کر لیٹ جاتے تھے
کبھی گودی میں لیتے تھے
کبھی گھٹنوں کو اپنے رحیل کی صورت بنا کر
نیم سجدے میں پڑھا کرتے تھے چھوتے تھے جبیں سے

ان مصرعوں میں عشق مجازی اور عشق حقیقی کی جھلک بھی ہے۔ یہاں معشوق کے خدو خال اور معبود کے کلام وجلال کی نسبت سے سینے پر رکھ کر گودی میں لے کر اور رحیل کی صورت یا نیم سجدے کی حالت میں گفتگو ہے۔ یہ ہمارا معاشرتی نظام کی تہذیب ہے جس کو سومناتی خیال کہتے ہیں۔ اس تہذیب اور تربیت کا کسی خصوصی مذہب اور دھرم سے تعلق نہیں بلکہ یہ برصغیر کے کلچر اور ہزاروں سال سے پیوستہ پنڈتوں کے حیات و ممات کے فلسفہ سے مربوط ہے۔ جس کا ذکر امیر خسروؒ، کبیر داس، بیدلؔ، غالبؔ اور بیدیؔ کے پاس بھی ہے۔

اس نظم کا آخری حصّہ دلکشی کا محور ہے۔ یہاں نظم رومانی دائروں میں گھومتی ہے۔ شاعر یہ اقرار کرتا ہے کہ وہ سارا علم تو ملتا رہے گا آئندہ بھی۔

یہ سچ ہے کہ گذشتہ بیس (۲۰) سالوں میں کمپیوٹر نے اتنا علم ذخیرہ کیا ہے جو دنیا نے کبھی ایک جگہ جمع نہیں کیا تھا چنانچہ علم کے پیاسے کو علم کا سمندر تو ملے گا

مگر وہ جو کتابوں میں ملا کرتے تھے سوکھے پھول
مہکے ہوئے رقعے

کتابیں مانگنے گرنے اٹھانے کے بہانے رشتے بنتے تھے
ان کا کیا ہوگا
وہ شاید اب نہیں ہوں گے

یعنی کتابی متن تو کمپیوٹر اور موجوں میں آ جائے گا لیکن کتابی خد و خال سے وابستہ حسن و عشق کے معاملات، ملاقات، تبرکات، یادداشت، واقعات وغیرہ کبھی بھی سحر بن کر ہماری اُفق پر ظاہر نہ ہوں گے۔ نظم کے متن پر تفصیلی تبصرہ کرنے کے بعد ہم اس نظم کے اہم شعری ادبی نکات پر روشنی ڈالیں گے۔ گلزار کی نظم کے سرسری اور دقیق مطالعے سے جو شعری ادبی فنّی قدریں ہمیں نظر آتی ہیں اُن میں سے چند کا ذکر ضروری ہے۔

ا۔ ''کتابیں'' اُردو نظم ہے لیکن ہندوستانی عام فہم زبان میں لکھّی گئی ہے۔ حاؔلی کی ''مناجات بیوہ'' سُن کر جب گاندھی جی رو پڑے تو مولوی عبدالحق نے کہا تھا اس سے عامی اور عالم دونوں متاثر ہیں۔ یہ نظم ہندوستانی زبان میں لکھّی گئی ہے۔ چنانچہ ''کتابیں'' بھی اردو رسم الخط نستعلیق میں ہو یا ہندی دیونا گری یا انگریزی رومن حروف میں لکھّی جائے نظم کے بیان بہاؤ اور اثر میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ اسے صفائی، سادگی اور سلاست کہہ سکتے ہیں جو ماحول اور مکان کے تحت اچھا شاعر اپناتا ہے۔

ب۔ پوری نظم میں ایک بھی اضافت یا ترکیب نظر نہیں آتی۔ اگرچہ عربی اور فارسی کے اردو میں مستعملہ الفاظ جیسے صحبت، الفاظ، معنی، اصطلاحیں، تہہ، علم، رحیل، سجدے، جبین، رقعے، رشتے وغیرہ وغیرہ مصرعوں میں نگینوں کی طرح جُڑ دیے گئے ہیں۔ مصرعوں میں ان الفاظ کا کوئی حرف تلفظ میں ادھ بیان یا دب نہیں گیا۔ شاعری میں یہ استطاعت کہنہ مشقی اور شعر کی نوک و پلک سنوارنے کی ریاضت سے حاصل ہوتی ہے۔ میر انیؔس کے نواسے میر مانوؔس نے مسعود حسن ادیب سے گفتگو میں کہا تھا کہ یہ افواہ غلط ہے کہ انیؔس چادر تان کر نیم نیند کی حالت میں شعر کہتے تھے بلکہ تمام رات کنول جلا کر محنت و ریاضت سے اشعار کی نوک و پلک سنوارتے یعنی سیروں

خون خشک کرتے جب جا کر ایک آبدار شعر ظاہر ہوتا۔ ''کتابیں'' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ گلزار نے نظم کے مزاج لہجہ بناؤ سنگار پر اپنی فطری شاعری کی ثروت کے ساتھ فنی رکھ رکھاؤ پر وقت صرف کیا ہوگا۔ سچ تو یہ ہے شہکار عرق ریزی، دیدہ وری اور پُرکاری سے وجود میں آتا ہے۔

ج: ''کتابیں'' آزاد نظم کے زمرے میں شمار ہوتی ہے۔ اس کو مزید مغربی نیوورس New Verse سے جوڑ سکتے ہیں جو آج کل برصغیر کی مختلف زبانوں کی شاعری میں رواج پا رہی ہے۔ یہاں عموماً زبان کتابی نہیں بلکہ تکلّمی رہتی ہے۔ یعنی نظم میں طرز بیان مصنوعی اور بناوٹی نہیں بلکہ اصلی اور فطری ہوتا ہے۔ جہاں تک بحر کے بہاؤ کا تعلق ہے مصرعوں کی بندش اُسی طرح ہوگی جیسے بات کرنے کا انداز یعنی جہاں رُکنا ہو، رُکیں۔ جہاں زور دینا ہے وہاں زور دیں، جہاں گفتگو کو ایک لہجے میں بیان کرنا ہو بیان کریں۔ چنانچہ مصرعوں کی لمبائی تکلّمی (Speech Rythm) آہنگ پر منحصر ہوتی ہے اسی لیے ''کتابیں'' میں بعض مصرعے تین لفظی اور بعض دس گیارہ لفظوں سے بنے ہیں۔

اس نیوورس اور تکلّمی آہنگ کی وجہ سے نظم کی ترسیل اور تفہیم میں بڑی مدد ملی ہے۔ چنانچہ جب گلزار اس نظم کو پڑھتے ہیں تو مصرعوں کے اُتار چڑھاؤ، لہجے کے زیر و بم سے اس کے اثر کو دو آتشہ کر دیتے ہیں۔

یہ نظم ایک اچھی مثال ہے اُردو آزاد نظم میں نیوورس کی قدروں کو اپنانے کی اسے مابعد جدیدیت کے بعد کی عصری شاعری کا نمونہ سمجھا جائے۔

د: مصرعے فقرے بلکہ نظم روزمرہ میں ہے۔ الفاظ کی نشست اسی طرح کی ہے جیسے ہم بولتے ہیں جو نظم کا حُسن اور کمال بھی ہے۔

ھ: نظم میں ہندی کے رسیلے شبدوں کے علاوہ انگریزی کے مروجّہ الفاظ برتے گئے ہیں جو اکیسویں صدی اور گلوبل ولیج کی موجودہ شاعری کی پہچان بھی ہے۔ برصغیر کا مختلف زبانوں کا ماحول، انگریزی زبان کی ملکوں اور ٹکنالوجی پر دست اندازی اور

تاثیر اس بات کی اجازت نہیں دیتی کہ ان انگریزی یا خارجی الفاظ کا متبادل لفظ جو فارسی یا عربی لوگ کر لیتے ہیں ہم بھی کر سکے۔ اس لیے ہم اسے اپنی زبان میں مستعملہ لفظ بنا لیتے ہیں۔ چنانچہ اس سے نظم کو سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی جیسے:

کمپیوٹر کے پردوں پر
انگلی کلک کرنے سے
گلاسوں نے انھیں

یہی نہیں بلکہ اگر کوئی ادق اور غیر مانوس انگریزی لفظ بھی آجائے تو اسے لفظوں کی نشست سے مانوس بنا لیتے ہیں جیسے

کہ جن کے (Cell) کبھی مرتے نہیں تھے۔

گلزار کے اس تجزیہ سے دنیا کی زبانوں کے سائنٹفک مطالب آسانی سے اردو نظم و نثر ہو سکتے ہیں۔

و: اس نظم کے چند محاسن زبان و بیان اور صنائع لفظی و معنوی کو یہاں بطور نمونہ پیش کرتے ہیں:

1. نظم میں سادگی شگفتگی روانی اور صفائی موجود ہے جو عموماً روزمرہ کی وجہ سے ہے۔
2. نظم میں بعض مطالب منظر کشی کے ہیں جو مرقع کشی بن چکی ہیں۔
3. محاورے حسب ضرورت اپنے صحیح مقام اور صحت کے ساتھ ہیں۔

جیسے حسرت سے تکنا
سسکی نکلنا
نیند میں چلنا وغیرہ

4. زود فہم تشبیہات اور استعارات:

— جو مٹی کے سکوروں کی طرح بکھری پڑی ہیں (سکوروں کی طرح)
— کبھی گھٹنوں کو اپنے رحیل کی صورت بنا کر (رحیل کی صورت)
— بنا پتّوں کے سوکھے ٹنڈ لگتے ہیں وہ سب الفاظ (سوکھے ٹنڈ)

— گلاسوں نے انھیں متروک کر ڈالا (گلاسوں)

5. صنعت تعلیل : شاعر ایک عام کیفیت کو دوسرے معانی میں پیش کرتا ہے جیسے پتنگا جو شمع کے شعلے سے جل جاتا ہے وہ ایک حادثہ اور غفلت ہے مگر شاعر اُسے عشق قربانی اور پیار بتاتا ہے اور لوگ شاعر کے خیال کو مان لیتے ہیں۔

— کتابیں جھانکتی ہیں بند الماری کے شیشوں سے (زندہ شے دیکھ سکتی ہے)

— حسرت سے تکتی ہیں (زندہ شے جذبہ حسرت رکھتی ہے)

زباں پر ذائقہ آتا تھا جو صفحہ پلٹنے کا (انگلی کو تھوک لگا کر صفحہ ذائقہ کے لیے نہیں صرف ایک صفحہ اٹھانے کے لیے استعمال کرتے ہیں)

6. صنعت مراعات النظیر : ایک ہی کیفیت، حالت، موضوع، مطالب کے الفاظ شعر میں لانا۔ جیسے: لفظوں، معنی، اصطلاحیں، متروک وغیرہ

پتّوں۔ سوکھے۔ ٹنڈ۔ اُگتے

— انگلی۔ سینے۔ گودی۔ گھٹنوں۔ جبیں

— پھول، سوکھے۔ مہکے وغیرہ

7. صنعت تکرار: الفاظ کی مصرعوں میں تکرار

— ادھڑے ادھڑے

— تہہ بہ تہہ

یہی نہیں بلکہ صنعت تجنیس، ابداع، تضاد وغیرہ کی مثالیں اس نظم میں موجود ہیں۔ بعض ایسی بھی صنعتیں نظر آتی ہیں جن کے نام نہیں۔ کیا ہم نے جنگل میں اگنے والے ہر پھول کو نام دیا ہے۔ شاید آئندہ وقت ان صنعتوں کو بھی نامی گرامی کرے گا۔

ز: ایسی نظموں کو تدریسی نصاب میں شامل کیا جائے۔ چونکہ گلدستہ کی طرح ان میں کلاسک موضوعات کے علاوہ ترقی پسند عناصر، جدیدیت، مابعد جدیدیت اور عصری حسیّت کی جھلکیاں موجود ہیں جو زبان کے تحفظ اور ارتقا میں ضرور ہیں۔ ہم

نے مضمون کی طوالت کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس نظم میں شامل علامات اشارات اور پیکر تراشی کے نمونے یہاں بیان نہیں کیے۔

ح: انسانی ذہن کی کیفیات شعور(Consious) تحت شعور (SubConsious)اور لاشعور(Un Consious) کے تحت ہیں۔شعر کی تخلیق کا مبدا لاشعور ہے جسے ہم درک نہیں کرسکتے جیسے کائنات کے بلاک مٹیر یل کو ہم نہیں دیکھ سکتے۔ اِسے شعری زبان میں الہام کہتے ہیں(Black Matter)لاشعور سے خیال جب تحت شعور کی فضا میں آتا ہے تو الفاظ کا جسم پہن کر آتا ہے کیونکہ تحت شعور اور شعور میں جسم کا ہونا ادراک کے لیے لازمی ہے۔ جب خیال کا پرندہ لفظوں کا جسم پہن کر ذہن کی فضا میں اُڑتا ہے تو فوراً شاعر اُسے صحیح اور موزوں کر کے قرطاس کے قفس میں ہمیشہ کے لیے قید کر لیتا ہے جس کو ہم شعر کہتے ہیں پھر اس کی شعور کی مدد سے نوک و پلک سنوارتا ہے۔ آمد اور آورد میں فرق یہی ہے کہ آمد کے آسمان پر خیالات کے نادر جھنڈ لہراتے رہتے ہیں جو مبدائے قدرت نے انھیں لاشعور میں بھر دیے ہیں۔ چنانچہ فطری شاعری اچھے اشعار اور انتخاب در انتخاب کر کے شعر پیش کرتا ہے۔ راقم نے گلزار کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے اور یقیناً وہ اس سعادت سے فیض یاب معلوم ہوتے ہیں۔ اس لیے انھیں چاہیے قلم ہاتھ میں رہے اور سینوں اور دماغوں کے صندوقوں میں بند خیالات یہیں اُگل دیں۔ ہم جانتے ہیں وہ بہت مصروف شخصیت ہیں۔ مجھے نہیں معلوم کہ ان کے فلم انڈسٹری کی یاد بود کتنے عرصے تک رہے گی مگر یہ مجھے معلوم ہے وہ اپنی شاعری کی وجہ سے زندۂ جاوید رہیں گے۔

☆ تجزیہ سے حاصل ایک اہم سوال یہ بھی ہے کہ شاعر کو اپنے دور کے ماحول اور قاری، سامع کے معیار کو دیکھ کر شاعری کرنا چاہیے یا اُسے کسی بھی عنوان پر اپنی فکری بلندی، تجربہ اور علمیت سے حاصل ہوئی عظمت کو قربان نہیں کرنا چاہیے۔ ہماری نظر میں ایسے ہی شعرا آج بھی صدیاں گزرنے پر زندہ ہیں جنھوں نے تحسین نا آفرین کی خاطر اپنی آفرینی شاعری کو قربان نہیں کیا۔ شاعر کو چاہیے کہ تمام نادر مشکل فہم

مضامین بھی جو اُس کی گرفت میں آ سکے سادے یا مشکل ادق الفاظ میں باندھے اور جو موقع پر سنانا ہے سنائے۔ اس طرح ''چھپ نہیں سکتا ہے شاعر شعر کے چھپنے کے بعد''، ہم نے بعض ویڈیوز میں دیکھا ہے گلزار ان مصرعوں کو چھوڑ دیتے ہیں۔ جو ماحول کی مناسبت اور سامعین کی موجودگی کے باعث ٹھیک عمل ہے۔ اصطلاحیں اور متروک الفاظ آج کے سب سامعین سمجھ نہیں سکتے۔

بہت سی اصطلاحیں ہیں
جو مٹی کے سکوروں کی طرح بکھری پڑی ہیں
گلاسوں نے انھیں متروک کر دیا ہے

اس میں کوئی شک نہیں کہ تنقید اور تشریح سے صاحب تصنیف اور ادب کو بھی فائدہ پہنچا ہے جس طرح صاحب تجزیہ اور قاری و سامع اس سے مستفید ہوتے ہیں۔ اسی لیے تو حافظ نے ان لوگوں کو سراہا تھا جنھوں نے اُس پر تنقید کی تھی کہ ان کی وجہ سے میں سیدھے راستے پر گامزن ہوں۔ ہزار سال پرانے عربی شاعر ابونواس کا ذکر تجزیہ کے ذیل میں بے سود نہیں۔ ابونواس بغداد کی گلیوں سے گزر رہا تھا اُس نے ایک مکتب کے معلّم کی آواز سنی جو شاگردوں سے پوچھ رہا تھا اچھا یہ بتاؤ ابونواس نے کیوں کہا۔ (ترجمہ) اے ساقی شراب پلا اور یہ کہہ کر پلا کہ شراب ہے۔ یہاں شاعر کیوں کہہ رہا ہے۔ یہ کہہ کر پلا کہ شراب ہے۔ ابونواس چھپ کر سنتا رہا۔ شاگردوں نے باری باری سے جواب دیا پھر معلّم نے کہا کہ بات یہ ہے جب ساغر شراب اس کے ہاتھ سے لمس ہوگا تو قوت حسّیہ سے اُسے سرور ہوگا۔ جب ساغر شراب اس کی نظروں سے ٹکرائے گا تو قوت باصرہ سے اس کو نشہ چڑھے گا۔ جب ساغر شراب اس کی ناک کے قریب آئے گا تو قوت شامّہ سے ترنگ حاصل ہوگا جب شراب کا قطرہ زبان پر پڑے گا تو قوت ذائقہ سے وہ مست ہو جائے گا۔ اب صرف ایک حواس سننے کا شامل نہ تھا۔ چنانچہ جب شراب کا نام سنے گا تو اس کا نشہ دو آتشہ ہو جائے گا۔ یہ سن کر ابونواس دوڑا ہوا معلّم کے پاس آیا اور اسے گلے لگا کر کہا کہ ''بخدا شعر کہتے ہوئے میں نے کبھی یہ نہ سوچا تھا میں نے تو فقط یوں ہی کہہ دیا۔ اس واقعہ سے معلوم ہوتا ہے شعر فہمی بعض

اوقات شعر گوئی سے مشکل ہوتی ہے۔

جب ناقد تفصیل سے کسی کی تشریح، تجزیہ اور تحلیل کرتا ہے تو صاحب تصنیف یعنی شاعر کے لیے نئے فکری زاویے قائم ہوتے ہیں اسی لیے تنقید بھی تخلیقی ادب میں شمار کی جاتی ہے۔

آخر میں یہی کہوں گا کہ راقم نے گلزؔار صاحب کا تقریباً تمام مطبوعہ کلام پڑھا ہے۔ بعض اشعار پر تنقیدی تشریحی اور تجلیلی حاشیے کتابوں میں لکھّے ہیں۔ مغرب کی مشینی زندگی پھر ایک انار سو بیمار کی حکایت نے ابھی وہ موقع فراہم نہیں کیا جو ہم ایسے عمدہ شاعر کا مکمل تنقیدی اور تشریحی جائزہ لے سکیں۔ اگر چہ گلزؔار پر کئی تشریحی اور تنقیدی مضامین چھپ چکے ہیں لیکن پھر بھی یہ ایک بڑا قرض ہے جو اردو کے ناقدین اور شارحین کو چکانا چاہیے۔ شاید اس کی قسط جلد میں خود ادا کروں۔ ادب کی دھنک میں مختلف رنگوں کی آمیزش ہے۔ اس لیے اس کا حُسن اختلاف کے رنگ سے بھی بنا ہے۔ چنانچہ ہماری تحریر اگر چہ مستند حوالوں سے بنی اور بُنی گئی ہے مگر اس میں نظری اختلاف کی گنجائش ہے۔ توقع ہے کہ گلزؔار اسی طرح مسلسل تخلیقی جواہر معدن فکر سے بازار سخن میں پیش کرتے رہیں۔ یہ سچ ہے جس کا اشارہ فیضؔ نے کیا تھا۔

جوہری بند کیے جاتے ہیں بازار سخن
ہم کسے بیچنے الماس و گُہر جائیں گی

''کتابیں'' بتاتی ہے افسردگی کی ضرورت نہیں۔ اب صرف بازاروں میں نہیں بلکہ میلوں، کالجوں اور پردیس کے شہروں میں بھی جوہریوں نے دکان کھول رکھی ہے۔

❑❑❑

منتخب سرینگار رس کی رُباعیات کا تفصیلی تجزیہ

رشکِ دلِ کیکئی کا فتنہ ہے بدن
سیتا کے برہ کا کوئی شعلہ ہے بدن
رادھا کی نگاہ کا چھلاوا ہے کوئی
یا کرشن کی بانسری کا لہرا ہے بدن

لغات : رشک=حسد، رقابت فتنہ=جھگڑا، فساد
برہ=ہجر، جدائی
چھلاوا=شعبدہ باز، طلسم دکھانے والا، شوخ
لہرا=طبیعت میں جوش پیدا کرنے والی سُر یا لے۔

تلمیح : کیکئی = دشرتھ راجا کی بیوی، کیکئی قبیلہ کی شہزادی۔
سیتا=رام چندر جی کی بیوی جو بن باس گئی تھی۔
رادھا=کرشن جی کی ایک پیاری گوپی۔
کرشن=وشنو کے آٹھویں اُوتار۔

محاورہ : فتنہ کرنا=فساد کرنا
چھلاوہ ہو جانا=قابو میں نہ آنا......طلسم ہو جانا

جدید ترکیب : رشکِ دلِ کیکئی

تشریح وتفہیم : اس مردّف رباعی کا مرکز اور شعریت بھی بدن ہے، ایک حسین جاذب بدن جو رقابت انگیز ہے، جو شعلہ کیفیت ہے جو سحر نما اور طلسم پیکر ہے، جو طبیعت میں جوش پیدا کرنے والی راگ کے مانند ہے۔ اس رباعی کا حُسن یہ ہے کہ اس کے مضامین کو تلمیحات سے جوڑ دیا گیا ہے، یعنی شہزادی کیکئی جس نے حسد کی بنا پر رام اور سیتا کو بن باس بھیجا تھا اس کی رقابت اور حسادت سے رقیبوں میں فتنہ انگیزی کا سبب معشوق کا بدن ہے۔ سیتا کے ہجر یا جدائی کی آگ جو دلوں میں لگی تھی اُس سے معشوق کے شعلہ بدن ہونے کو جوڑا گیا ہے۔ رادھا کی نگاہوں کے جادو کو جادو کرنے والے بدن سے جوڑ کر مضمون دو آتشہ کیا گیا اور آخر میں کرشن بانسری کے اُس راگ سے بدن کو تشبیہ دی گئی ہے۔ جس سے طبیعت میں جوش پیدا ہوتا ہے۔ پوری رباعی استعاراتی تلمیحات اور کنایاتی زیوارت سے مزیّن کی گئی۔ عربی، فارسی اور ہندی کے قافیوں نے رباعی کے چہرے پر ہندوستانی کلچر کا غازہ مَلا ہے۔

صنائع بدائع : صنعت تنسیق الصفات = (۱) رشک، کیکی، فتنہ، (۲) رادھا، نگاہ، چھلاوا (۳) سیتا، برہ

صنعت مراعات النظیر = کرشن، بانسری، لہرا

صنعت تضریع = رادھا، لہرا

صنعت تضمین المزدوج = سیتا، برہ، شعلہ

صنعت تضمین المزدوج = رادھا، نگاہ، چھلاوا

صنعت تضمین المزدوج = یا، کا، لہرا

◈◈◈

ہونٹوں میں وہ رس کہ جس پہ بھونرا منڈ لائے
سانسوں کی وہ سیج جس پہ خوشبو سو جائے
چہرے کی دمک جیسے شبنم کی ردا
مد آنکھوں کا، کامدیو کو بھی جو چھکائے

لغات : رَس = شیرہ، مٹھاس — سیج = پھولوں کی چادر
دمک = چمک — ردا = چادر
مد = نشّہ، خمار — کامدیو = حُسن کا دیوتا
چھکائے = سیر کرے

تلمیح : کامدیو = حُسن کا دیوتا

روزمرّہ : پہلا مصرعہ روزمرّہ میں ہے۔

مساوات : پہلے اور دوسرے مصرعہ میں مساوات ہے۔

اختصار اور ایجاز : تیسرے مصرعہ میں موجود ہے۔

نادر تشبیہ : چہرے کی چمک جس پر پسینہ کی بوندیں ایسی بھلی لگتی ہیں جیسے سبزہ زار پر شبنم کے قطروں کی شعاعوں سے چمک دمک۔

عمدہ استعارہ : سانسوں کی لہر کو پھولوں کی چادر کہہ کر اُس پر خوشبو کو سُلانے سے مصرعہ مہک اُٹھا۔

صنعت مراعات النظیر : (ا) رَس، بھونرا، سیج، خوشبو، (۲) چہرے، دمک، آنکھوں

صنعت مبالغۂ غلو : چوتھا مصرعہ اور صنعت مبالغۂ اغراق میں پہلا مصرعہ ہے۔

صنعت استخدام : رَس سے مراد شیرہ اور خوب صورتی ہے لیکن شاعر کی مراد جذبۂ جنسی ہے۔

صنعت تضریع : دوسرا شعر، چہرے، چھکائے

اس رباعی کی پوری جمالیاتی عمارت تشبیہ اور استعاراتی ستونوں پر قائم کی گئی ہے۔

شاعر نے استعاراتی الفاظ کو لغوی معنی میں بھی منتقل کرنے کی صلاحیت رکھّی ہے جس سے مطالب ذو وفہم اور دلکش ہو گئے ہیں۔ مصرعہ دوم میں سین کی تکرار سے خاص صوتی آہنگ بکھیر دیا ہے۔ پوری رباعی رسیلے لبوں، روشن چہرے، خمار بھری آنکھوں اور خوشبو بھری سانسوں یعنی رنگ و بو کے احساسی چمنستان پر بنائی گئی ہے۔

یہاں روپ کی رانی یا حُسن کی دیوی صرف ہندوستانی کلچرل کی نقیب نہیں بلکہ آفاقی اقدار کی حاصل ہے کیوں کہ حُسن عالمگیر ہے۔ اس رباعی کی یہ بھی خوبی ہے کہ مصرعہ اوّل سے مصرعہ چہارم تک مضمون کو ترقی دینے کے لیے اُردو ہندی بھاشا سنسکرت، فارسی اور عربی کے الفاظ کو نگینوں کی طرح جوڑا ہے چناں چہ ثقیل اور غیر مانوس الفاظ بھی نرم اور مانوس محسوس ہوتے ہیں۔

زلفوں سے فضاؤں میں اُداہٹ کا سماں
مکھڑا ہے کہ آگ میں تراوٹ کا سماں
یہ سوز و گداز قد و رعنا جیسے
ہیرے کے منار میں گھلاوٹ کا سماں

لغات : اُداہٹ = اُداپن تراوٹ = ٹھنڈک، تازگی
گھلاوٹ = نرمی سوز = جلن
گداز = پگھلنا رعنا = خوش خرامی، خوب صورت چال

تشریح و تفہیم : شاعر نے اس مردّف رباعی میں ایک حسین دلکش پیکر کی امیجری کی ہے۔ تصوّر کو مہمیز کیا ہے اور متضاد کیفیات سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے جو گہرے تخیّل اور زبان کے عبور سے حاصل ہوتا ہے۔ شاعر کہتا ہے زلفیں اتنی کالی اور گھنی ہیں کہ اس سے لپٹی ہوئی فضا بھی اُودی نظر آرہی ہے۔ چہرہ اتنا روشن اور تابناک ہے کہ اس پر آگ کا گماں ہوتا ہے لیکن ایسی آگ جس سے ٹھنڈک اور تازگی حاصل ہو۔ معشوق کا قد اور اس کی خوبصورت چال اُس کے جذبات کی گرمی کا احساس کچھ ایسا ہے جیسے ہیرے کا منار یعنی قیمتی خوبصورت اور سخت ترین شئ کا بلند مینار میں خوبصورت چال کی لچک اور نرمی ہو۔ رباعی کا دوسرا شعر عمدہ اور نادر تشبیہ سے بنایا گیا ہے، جو قد اور چال کو ہیرے کے مینار میں لچک اور نرمی کے تصوّر سے ہم کنار کرتا ہے۔ تینوں قافیے اُداہٹ، تراوٹ، گھلاوٹ رباعی کے مزاج کے لیے سخت اور جدید ہیں، لیکن قافیوں کے ساتھ کے الفاظ نے ان کو نرم اور مانوس کر دیا ہے۔ صنعت مبالغہ غلو اگرچہ بعض علمائے شعر کی نظر میں قبیح ہے لیکن سچ تو یہ ہے کہ مبالغہ کے بغیر شاعری بے نمک ہو جاتی ہے۔ فضا کو رنگ دینا، آگ میں ٹھنڈک پیدا کرنا اور ہیرے میں نرمی دیکھنا تخلیق کی دین ہے اور راقم کی نظر میں مستحسن

ہے اور اس کے لیے عاشق کی نظر اور اُس کا سوز و گداز ضروری ہے۔

صنائع بدائع : صنعت تضاد = آگ، تراوٹ، ہیرے، گھلاوٹ
صنعت مراعات النظیر = زلفوں، مکھڑا
صنعت تنسیق الصفات = سوز، گداز
صنعت مبالغہ غلو = دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہے
صنعت جمع = سوز، گداز، قد، رعنا
صنعت مسجع متوازی = تینوں قافیے ہیں
صنعت تضریع = زلفوں، سماں
صنعت لف ونشر مرتب = قد ورعنا، ہیرے کے مینار، گھلاوٹ

گیسو بکھرے ہوئے گھٹائیں بے خود
آنچل لٹکا ہوا، ہوائیں بے خود
پُر کیف شباب سے ادائیں بے خود
گاتی ہوئی سانس سے فضائیں بے خود

لغات : بے خود = مدہوش، سرشار آنچل = ڈوپٹہ کا سرا
پُر کیف = مست

تشریح و تفہیم : اس مردّف رباعی کی ردیف ''بے خود'' نے مضمون میں نہ صرف ترقی دی بلکہ تمام تر معاملہ بندی کی مرکزی حیثیت حاصل کی۔ چناں چہ ردیف کے بغیر مصرعے بے جان ہیں۔ یہ بھی بڑے شاعر کا فن محسوب ہوتا ہے جہاں ردیف کی مصرعہ میں کیہت نص مضمون کے لیے لازمی اور ضروری ہو جاتی ہے۔ شاعر نے ان چار مصرعوں میں چنچل مدہوش جوانی کی الفاظ کے رنگوں سے مصوّری کی ہے جس میں خود ایسی بے خودی ہے جو ماحول کو بے خود اور مست بنا دیتی ہے جو فطری حُسن اور شباب کا تقاضا ہے جس میں بناوٹ اور تصنع نہیں۔
رباعی کی بنیاد تشبیہاتی استعاراتی اور کنایاتی نظام پر رکھ کر تخیّل کی بلندی سے مضمون کو رفعت دی گئی ہے، بکھرے گیسوؤں جیسے مدہوش گھٹائیں، لہراتا ہوا آنچل جیسے مدہوش ہوائیں، یا یوں تصوّر کیا جائے کہ بکھرے گیسوؤں نے گھٹاؤں کو مست کر دیا، لہرائے آنچل نے ہواؤں کو مدہوش کر دیا، مست شباب نے اداوں کو بے خود کر دیا اور سانسوں کی نغمگی نے فضاؤں کو سرشار کر دیا تشبیہ میں مشبّہ کو مشبّہ بہ کا مدیون بتانا صنعت گیری ہے جو یہاں نظر آتی ہے۔ رباعی کے مصرعوں میں الفاظ کا چناؤ اور برتاؤ مقتضائے حال اور مقام ہے۔ مصرعوں کی ترکیب میں مساوات ہے اور بھرتی کے الفاظ نہیں مصرعوں کی بندش چست

ہے۔اس رباعی کا لطف یہ بھی ہے کہ اس کے تمام چار مصرعے مقفیٰ اور مردّف ہیں جو مستحسن ہے۔شاعر نے حُسن کے نشہ کو تیز کرنے کے لیے حالات کو بدلا یعنی گیسوؤں کو بکھیرا، آنچل کو اُڑایا، سانسوں کو گوایا اور شباب کو مدہوش بنایا تا کہ تمام ماحول حُسن کی زد میں رہے۔جعفر علی خاں اثؔر نے ''روپ'' پر اعتراض کرتے ہوئے کہا کہ فراقؔ کے پاس حُسن قافیہ کی کمی ہے۔یہ رباعی حُسن قافیہ اور حُسن ردیف کی دلیل ہے جہاں قافیہ اور ردیف ایک دوسرے میں گتھ گئے ہیں۔

صنائع بدائع : صنعت مراعات النظیر = گیسو، آنچل، بکھرے

صنعت حُسن تعلیل میں دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہے۔

صنعت مسجع متوازی = چاروں قافیے اسی صنعت میں ہیں۔

صنعت استتباع میں پوری رباعی ہے۔

اس رباعی میں یہ بھی صنعت موجود ہے کہ چاروں مصرعوں کو کسی بھی ترتیب سے پڑھنے سے مضمون میں تبدیلی نہیں ہوتی۔

◊◊◊

وہ روپ کی موہنی، وہ چہرے کا نکھار
وہ کولے بھرے بھرے وہ سینے کا اُبھار
وہ چال کہ جیسے رقص کرتی ہو نسیم
ہر گام پہ لوٹ لوٹ جاتی ہے بہار

لغات : روپ=حُسن موہنی=خوب صورت عورت
کولے=Hip، پٹّھا گام=قدم

محاورہ : لوٹ جانا=عاشق ہو جانا، زمین پر لوٹنے لگنا

تشریح و تفہیم : اس رباعی کے پہلے تین مصرعوں میں شاعر نے حسین عورت کی جنسیت کی مصوّری اور تعریف کرتے ہوئے لفظ ''وہ'' میں غضب کی وسعت بھر دی ہے۔ وہ چہرے کا نکھار، وہ کولے کی گولائی وہ چھاتیوں کی اٹھان وہ بدمست چال جیسے ناچتی ہوئی نسیم سحر جس کو دیکھ کر ہر قدم پر بہار غش میں آجاتی ہے اور حسینہ کی عاشق ہو جاتی ہے۔ یہ بھی فطری بڑے شاعر کا کرشمہ ہے معمولی الفاظ کے کندھوں پر زمین و آسمان کا بوجھ رکھ دیتا ہے۔ یہاں اس حقیر لفظ ''وہ'' میں انتہا سمیٹی گئی ہے۔ عورت مرد سے چہرے کی زیبائی، سینے اور کولوں کی گولائی اور چال میں بہت مختلف ہے جسے عورت کے حُسن کا جزو مانا جاتا ہے اور انہی ظاہری قد و خال اور چال کے مال نے شاعروں کے حال کو بحال کیا ہے۔ شاعر فطرت کا مطالعہ دقیق اور گہرا کرتا ہے پھر اس تجربہ کو الفاظ کا جامہ دے کر جامعہ میں پیش کرتا ہے، حُسن اور حسین پیکر فطرت کا حصّہ ہیں جسے تخیّل کی گیرائی نے جذب کیا اور پھر چوتھے مصرعہ میں اس کا اثر دکھایا اِسی کھیل کا نام سخنوری ہے جو فراقؔ کے پاس فراواں ہے۔ فراقؔ نے اپنی شاعری کی بابت یہ بھی کہا تھا کہ ہندوستانی کلچر کے رنگ میں آفاقی قدروں کو بیان کرنے میں کس قدر وہ

کامیاب رہے اُسے آئندہ زمانہ تعیّن کرے گا۔ یقیناً اس موہنی پیکر کی ساری دنیا عاشق ہے۔ فارسی اور اُردو رباعیات میں عموماً ترکیبیں اور اضافات کا ہجوم ہوتا ہے لیکن فراق کی اکثر رباعیوں میں عربی، فارسی بھاشا اُردو، ہندی اور سنسکرت کے فراواں الفاظ کی بدولت اضافات کم ہیں۔ چناں چہ اسی لیے اکیسویں صدی میں بھی رباعیات آسان اور عوام پسند رہیں گی۔

صنائع بدائع : صنعت تکرار = بھرے بھرے......لوٹ لوٹ

صنعت مراعات النظیر = چہرے، کولے، سینے......چال، رقص، گام

صنعت تلمیح = نسیم سے مراد سحر کی ٹھنڈی ہوا۔

صنعت مسجع متوازی = تینوں قافیے اسی صنعت میں ہیں۔

صنعت جمع = تینوں مصرعہ صنعت جمع میں ہیں۔

دوسرے مصرعہ میں ''ے'' کی تکرار نے صوتی آہنگ میں اضافہ کیا ہے۔

صنعت مبالغہ میں تیسرا اور چوتھا مصرعہ ہے۔

◊◊◊

آنکھوں میں وہ رہ جو پتّی پتّی دھو جائے
زلفوں کے فسوں سے مارِ سنبل سو جائے
جس وقت تو سیر گلستاں کرتا ہو
ہر پھول کا رنگ اور گہرا ہو جائے

لغات : رَس = محبّت، اثر، شیرہ فسوں = جادو
مار = سانپ سنبل = ایک قسم کا پھول

تشریح و تفہیم : اِس رباعی میں پوری تصویر کشی معشوق کی گلشن میں سیر سے متعلق ہے۔ آنکھوں کے خمار اور نمی سے پھولوں کی پتّیاں دھل جائیں، زلفوں کی بلندی اور پیچ دیکھ کر سانپ پر نیند طاری ہو جائے اور چہرے کی تمازت اور رنگینی سے گلشن کے پھولوں کے رنگ گہرے ہو جائیں۔ مصرعہ سوم میں ایک لطیف نکتہ معشوق کی خرام یا چال سے بھی موجود ہے۔ شاعر گلستان کی رونق معشوق کی بدولت بتا رہا ہے یعنی معشوق کے حُسن کے جادو سے گلشن رنگین تر ہو جاتا ہے۔
افعی یا سانپ سنبل کے درخت سے لپٹا رہتا ہے، یہاں گیسو کو سانپ اور رخ روشن کو سنبل (پھول) سے نسبت دی گئی ہے۔ شاعر کی آرزو ہے کہ معشوق کے سامنے گلستان کے پھولوں کے رنگ گہرے ہو جائیں کیوں کہ اس کے رخ منوّر اور رنگینی کے سامنے پھولوں کے رنگ کم رنگ ہیں۔ یہاں مضمون کو اچھوتے طریقہ پر ترقی دی گئی ہے۔
چاروں مصرعوں میں مساوات ہے اور اِطناب نہیں اگرچہ اختصار اور ایجاز بھی نظر نہیں آتا۔

صنائع بدائع : صنعت حُسن تعلیل = مار سنبل سو جائے (سانپ سنبل کے درخت کے نیچے سایہ

میں سوتا رہتا ہے)
صنعت ایہام = رَس یہاں مراد خمار اور آنکھوں کی نمی ہے۔
صنعت مراعات النظیر = آنکھوں، رس، زلفوں......گلستاں، پھول، سیر
صنعت مسجع متوازی میں تینوں قافیے ہیں۔

◈◈◈

شبنم سے یہ شعلوں کی جبیں دُھلتی ہے
کرنوں سے یہ کلیوں کی گرہ کھلتی ہے
یہ رنگ، یہ رس، یہ مسکراہٹ، یہ نکھار
یا نور کی موجود میں شفق گھلتی ہے

لغات : جبیں = پیشانی رس = نشیلا پن
شفق = آسمان پر سرخی جو طلوع آفتاب سے پہلے اور غروب آفتاب کے بعد نمودار ہوتی ہے۔

جدید فقرے : شعلوں کی جبیں، شفق گھلتی ہے

محاورہ : گرہ کھلنا = کام کا آسان ہونا

تشریح و تفہیم : پوری رباعی صنعت حُسن تعلیل اور ایہام پر تعمیر کی گئی ہے۔ اس رباعی میں ایک طرف صبح کی صورتِ حال اور گلشن کا احوال ہے تو دوسری طرف ایک شعلہ رخ محبوب کے چہرے کی جھلک ہے۔ شاعر پہلے مصرعہ میں ''شعلوں'' کی جگہ ''پھولوں'' رکھ کر مضمون آسان اور زود فہم بنا سکتا تھا شاید یہاں شعلوں سے مراد لال رنگ کے لالہ کے پھول یا محبوب کا سُرخ تابناک چہرہ مراد ہو جن پر شعلوں کا گمان ہوسکتا ہے۔ شبنم نے لال لالہ کے پھولوں کی پیشانی دھوئی، سورج کی کرنوں نے کلیوں کے لبوں کی گرہ کھولی اور چاروں طرف رنگ و نکھار اور پھولوں کی مسکراہٹ ایسی گلزار کی فضاؤں میں گُھل گئی جیسے صبح کے نور میں شفق گُھل جاتی ہے اس کے دوسرا مفہوم یہ بھی ہوسکتا ہے کہ محبوب کے شعلہ رخ ماتھے پر عرق کی بوندیں کرنوں سے چمک دمک میں اضافہ کرتی ہیں، چناں چہ تابناک چہرہ اور بھی نکھر جاتا ہے، محبوب کی مسکراہٹ اس کا نشیلا پن اور حیا سے لبریز سرخ چہرہ کا رنگ خود بہ خود چہرہ کی تابناکی میں ضم ہو جاتا ہے۔

صنائع وبدائع : صنعت حُسن تعلیل = پورا چوتھا مصرعہ ہے۔
صنعت مراعات النظیر = شبنم، کلیوں، کرنوں
صنعت جمع = رنگ، رس، مسکراہٹ، نکھار
صنعت تکرار مع الحاجب = تیسرے مصرعہ میں یہ کی تکرار ہے۔

◈◈◈

پگھلے ہوئے آفتاب سینے میں ہیں بند
دام یزداں شکار زلفوں کی کمند
بل کھاتی کنک چھڑی ہے رس کی پتلی
خوشبو تنِ نازنیں کی سونے میں سگند

لغات : دام = جال — یزداں = پروردگار
کمند = پھندا — کنک = سونا، زر
رَس = عشق، جذبہ — سُگند = مہک
پتلی = گڑی

جدید ترکیب : دام یزداں شکار

محاورہ : بل کھانا = پیچ وتاب کھانا

تشریح وتفہیم : شاعر نے چار مصرعوں میں کسی چنچل شوخ شعلہ خو حسینہ کی تصویر کشی کی ہے۔ جس کے سینے میں دہکتے ہوئے جذبات کے آفتاب پوشید ہیں جس کی زلفوں میں خود پر ماتما پھنسا ہوا ہے جس کی لچک دار چال سے جو خوشبو بکھرتی ہے تو ایسا معلوم ہوتی ہے کہ سونے کی چھڑی گُل چھڑی کی طرح گلستان میں جھوم کر بل کھا کر عطر آگیں ماحول بنا رہی ہے۔

فراقؔ کے کلام میں خیال کی ندرت کے ساتھ ساتھ الفاظ کی قدرت کا بھی مظاہرہ ہے۔ اُس کی پتلی کنک چھڑی، تن نازنین جیسے القاب اور اس پھر استعاراتی نظام میں سونے کی چھڑی اور مہک سے اس کا نرخ بڑھایا گیا ہے تا کہ جمالیاتی حِس کا نشہ دوآتشہ ہو سکے۔ فراقؔ کی شاعری میں وحدت کا سودا اس کا نمود اور شہود حقیقی اور مجازی طور پر نظر آتا ہے، شاید فراقؔ کے پاس برہنہ حرف بگفتن ہنر گویائیت۔

◊◊◊

گہوارۂ صد بہار، ہر موجِ نفس
یہ رنگِ نشاط تیرے ہاتھوں کا ہے جَس
نظریں ہیں کہ رہ رہ کے نہا اٹھتی ہیں
ہر عضو بدن سے وہ چھلکتا ہوا رس

لغات : گہوارہ = جھولا صد = سو
نشاط = خوشی جَس = برکت، خوبی
رس = حُسن

جدید تر کیب : گہوارہ صد بہار - رنگِ نشاط

تشریح تفہیم : علمائے شعر و ادب نے رباعی کی ساخت میں عظیم رباعی گو شعرا کے اس نکتہ کو بھی واضح کیا ہے کہ پہلے تین مصرعوں میں مضمون کو پیش کر کے چوتھے مصرعہ میں نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے یا بالفاظ دیگر تین مصرعوں کے مضمونوں کو چوتھے مصرعہ سے جوڑ کر کامل کیا جاتا ہے۔ فراقؔ کے پاس اکثر رباعیوں میں اس التزام کی کمی ہے جیسے رباعی میں دونوں شعروں میں کوئی خاص ربط نہیں اگر چہ سارے معاملات جمالیاتی احساس سے متعلق ہیں۔
آخری دو مصرعوں میں اس کی نسبت سے اچھوتا اور نادر خیال پیش کیا گیا۔ بیشتر مصرعوں میں مساوات نظر آتی ہے اور بھرتی کے الفاظ سے اجتناب کیا گیا ہے۔
پہلے شعر میں فارسی، عربی کے الفاظ زیادہ اور تین اضافتیں ہیں اور دوسرے شعر میں زیادہ تر اُردو، ہندی الفاظ ہیں اور کوئی اضافت نہیں یہ بھی ایک فراقؔ کی پہچان ہے جو کُھل کر ہر زبان کے الفاظ کا مناسب استعمال کرتے ہیں۔

صنائع بدائع : صنعت ذوللسانین = پہلا مصرعہ فارسی اور دوسرا مصرعہ اُردو میں پڑھا جا سکتا ہے۔
صنعت تکرار = رہ رہ
صنعت ایہام = رس (شیرہ اور حُسن کے معنی میں پیش کیا گیا ہے) شاعر کا مقصد

حُسن ہے

صنعت مبالغہ = دوسرا شعر صنعت میں ہے

صنعت ادعا میں آخری دو مصرعہ ہیں

◈◈◈

ٹھہری ٹھہری نظر میں وحشت کی کرن
چھلکے چھلکے کلس ہیں مد کے جوبَن
ماتھے پر سرخ جھلملاتا تارا
کاندھے پر گیسوؤں کا چھایا ہوا گھن

لغات : کلس = گنبد کا اوپری نوکیلی حصّہ مد = شراب
جوبَن = پستان گھن = ابر، گھٹا
وحشت = بے قراری
محاورہ : نظر ٹھہرنا = نظر جمانا
روزمرّہ : میں تیسرا مصرعہ ہے
تقریباً ہر مصرعہ میں مساوات برقرار ہے اور رباعی اطناب یا بھرتی کے الفاظ سے خالی ہے۔

تشریح تفہیم : اس رباعی کے پہلے، تیسرے اور چوتھے مصرعہ میں سنگھار رَس یعنی جمالیاتی احساس کی معاملہ بندی ہے اور اس احساس کی انتہا یا Climax دوسرے مصرعہ میں ابہام کی صورت میں پیش کی گئی ہے، چناں چہ اگر دوسرا مصرعہ چوتھے کی جگہ اور چوتھا مصرعہ دوسرے مصرعہ کے مقام پر ہوتا تو رباعی کی تفہیم اور تحلیل آسان ہو جاتی۔ شاعر ایک بے قرار چڑھتی جوانی کی جمالیاتی کیفیت کو الفاظ میں ظاہر کر رہا ہے جس کی جمائی ہوئی نظروں میں بے قراری اور اضطراب ہے، جس کی پیشانی پر سرخ ستارہ چمک دمک رہا ہے اور کاندھے پر بکھرے بال کالی گھٹا کا سماں پیش کر رہے ہیں، چناں چہ اس چڑھتی جوانی کے اثر سے ایسا لگ رہا کہ اُس کے خوش نما پستان شراب کے مخروطی جام یا چھلکتے نوکیلے کلس کی طرح نمایاں ہو رہے ہیں اور ابہام کی صورت یہ بھی ہوسکتی ہے کہ اس کا خوبصورت پیکر سرتاپا جام شراب کی طرح لبریز ہو کر چھلک رہا ہے۔ فارسی شاعر طالبؔ املی

کہتا ہے جس شعر میں استعارہ نہیں ہوتا وہ شعر بے مزا ہوتا ہے۔ فراقؔ نے دوسرے اور چوتھے مصرعوں کی بنیاد استعاروں پر رکھی ہے۔ تیسرے مصرعہ میں سرخ جھلملاتا تارا گیسوؤں کی کالی گھٹا کی نسبت سے ہے۔ دوسرے مصرعہ میں کاف کی صوتی گونج نے نغمگی بڑھادی ہے۔ اگرچہ پوری رباعی میں اضافت یا ترکیب نہیں لیکن فقرے، وحشت کی کرن، چھلکے کلس، مد کے جوبَن نادر اور جدید ہیں۔

صنائع بدائع : صنعت تکرار=ٹھہری، ٹھہری......چھلکے چھلکے
صنعت مراعات النظیر = ماتھے، کاندھے، گیسوؤں
صنعت ایہام=کلس- جوبَن

یوں عشق کی آنچ کھا کے رنگ اور کُھلے
یوں سوز دروں سے روئے رنگیں چمکے
جیسے کچھ دن چڑھے گلستانوں میں
شبنم سوکھے تو گل کا چہرہ نکھرے

لغات : سوز = درد، جلن دروں = اندورنی
رو = چہرہ
محاورہ : رنگ کُھلنا = چہرہ سفید و سرخ ہونا
محاورہ : آنچ کھانا = تاؤ کھانا، گرم ہونا
محاورہ : دن چڑھنا = دھوپ چڑھانا

تشریح و تفہیم : یہ پوری رباعی عشق کی صورتِ حال سے متعلق ہے۔ پہلے شعر میں عشق کی ظاہری اور باطنی کیفیت کے اثرات کو چہرے پر سجا کر دوسرے شعر میں گلشن کے اُن پھولوں سے تشبیہ دی ہے جو دھوپ کی تمازت سے گلِ تر نہیں بلکہ گل پُر رنگ ہو جاتے ہیں۔ شاعر کا یہ خیال انوکھا اور اچھوتا ہے۔ پوری رباعی کے مصرعوں میں آتش، سوزش، گرمی اور خشکی کے اثرات نظر آتے ہیں۔ چناں چہ اس مضمون میں گل تر کی رعایت جو چہرے پر پسینہ کی وجہ ہوگی قدیم اور گھسا پٹا مضمون ہوگا۔ اِسی لیے شاعر نے نادر خیال سے پھول کے چہرے کو نکھارا۔

عشق کے سوز و گداز سے چہرہ کُھلا اور چمکا اور داخلی کیفیت خارجی حالت بن کر ظاہر ہوئی۔ اس رباعی میں تشبیہ نادر اور مکمل ہے۔

جوشؔ کی طرح فراقؔ بھی الفاظ کے بادشاہ ہیں، چناں چہ جب وہ قلم اٹھاتے ہیں تو ان کو سلامی دینے کے لیے الفاظ کے لشکر آتے ہیں۔ پہلے شعر میں ایک لطیف نکتہ معشوق کی شرم و حیا کا بھی ہے جو غم جاناں کو چہرہ پر آشکار کر دیتا ہے۔

فراقؔ کی شاعری کی یہ بھی پہچان ہے کہ وہ اُردو ہندی کے الفاظ کلیدی بنا کر اہم

مقام پر جڑ دیتے ہیں جیسے اس رباعی میں آنچ، دن چڑھے، چہرے نکھرے وغیرہ جس سے شعر کی شان بڑھ جاتی ہے اور اس میں تازہ جان پڑ جاتی ہے۔

صنائع بدائع : صنعت مراعات النظیر = گلستان، شبنم، گُل ...... عشق، سوز دروں

صنعت تضریع = جیسے، نکھرے

صنعت اشتقاق = رنگ، رنگیں ...... گلستان، گُل

❑❑❑

آج جب مرحوم خلد آشیانی شاؔہد ماہلی خود شہرِ خموشاں کے مکیں ہیں
مگر ان کے اشعار کا چرچا اور شور وغل ان کی یاد تازہ کرتا رہے گا۔

آنے والی یہ صدی یاد کرے گی شاؔہد
جو بھی اک لمحہ مرے شعر میں ڈھل جائے گا

''غزل شاؔہد ماہلی کی حقیقی شناخت''

(''شہر خاموش ہے'' کا مختصر جائزہ)

''شہر خاموش ہے'' شاؔہد ماہلی کے کلام کا ادھورا مجموعہ اس لیے بھی ہے کہ یہ ان کا کلیات نہیں۔ کتاب کا عنوان مصرعے کے فقرے سے لیا گیا ہے۔ اس نمونۂ کلام میں پچھتّر(75) سے زیادہ غزلیں اور چالیس کے قریب نظمیں ہیں۔ تقریظات میں زیادہ تر نظموں پر گفتگو شامل ہے اور دونوں تقریظوں میں مجموعی طور پر بیس(20) غزل کے اشعار کو پیش کیا گیا ہے جب کہ اس میں پانچ سو سے زیادہ غزل کے اشعار ہیں۔ شاؔہد ماہلی کی غزلیں عموماً سات شعروں کی ہوتی ہیں، بعض غزلیں پانچ اور چھ اشعار کی بھی نظر آتی ہیں۔ ہم نے اس مختصر سی تحریر کو صرف غزل کے خدوخال تک محدود رکھا ہے تا کہ کسی حد تک اُس صنفِ سخن پر سیر حاصل اور اجمالی گفتگو ہو سکے جو شاعر کی شعریت کی شناخت ہے۔ یوں تو ہر شاعر کے منتخب الفاظ ہوتے ہیں جنھیں وہ مختلف مقامات پر مختلف معانی میں سادہ و رنگین، بطور تشبیہ، استعارہ یا علامت پیش کرتا ہے۔ ہم سب واقف ہیں

غالبؔ کے پاس ''آئینہ'' معافی کا نگارخانہ جانا جاتا ہے۔ شاہدؔ ماہلی نے دراصل خاموشی کو زبان اور آواز دی ہے خاموش اور اس کے مترادفات کو آواز شور وغل کے تضاد میں بھی نئے نئے پیرائے میں پیش کیے ہیں۔ خاموشی کے مضامین اُردو ادب میں کثرت سے ملتے ہیں اور اس کثرت میں ندرت پیدا کرنے کا ہنر ہمیں شاعر کے افکار کی بوقلمونی سے متعارف کرتا ہے۔

شاعر کی ایک خوب صورت غزل خاموشی کے مترادف ''چپ ہیں'' کی ردیف میں ہے یہاں شاعر نے اپنی معجز بیانی اور طنزیہ تحریک سے ہر اُس عمل کو چپ کر دیا ہے جو چپ نہیں رہ سکتا اور شاعری کے اس عمل کو معنی آفرینی کی نہاں جلوہ گری کہتے ہیں۔ یہاں خلوت میں جلوت اور نہاں میں عیاں روشن ہوتا ہے۔

شہر خاموش ہے، سب نیزہ و خنجر چپ ہیں
کیسی افتاد پڑی ہے کہ ستم گر چپ ہیں
مطمئن کوئی نہیں نامۂ اعمال سے آج
مسکراتا ہے خدا سارے پیمبر چپ ہیں
لوٹ کے آتی نہیں اب تو صدائے گنبد
چپ ہیں سب دیر و حرم مسند و منبر چپ ہیں
میں جو خاموش تھا اک شور تھا ہر محفل میں
میری گویائی پہ اب سارے سخنور چپ ہیں

شاعری کا کمال ہی یہی ہے کہ ناممکنات کو ممکنات میں بدل کر اس کا کلمہ پڑھوا دے۔ پوری غزل ایک مسلسل درد و کرب کی دستاویز ہے۔ لوگوں سے بھرا پڑا شہر اتنا بے حس، بے محبت اور خلوص و آرامش سے دور اُس خاموشی کا پیش خیمہ ہے جو فضاؤں میں طوفان سے پہلے نظر آتا ہے۔ غزل کا پیرہن علامتوں کے نقش سے نقش فریادی کا منظر پیش کر رہا ہے۔ غزل میں کلاسیک غزل کے لوازمات نیزہ، خنجر، ستم گر، بام و در، نامۂ اعمال، پیمبرؐ، دیر و حرم، مسند و منبر محفل و منظر سے استفادہ کر کے پرانی بوتلوں میں نئی شراب بھر دی گئی ہے۔ غزل کے مقطع میں شاعر نے صنعت

ابہام میں خوب صورت تعلّی کا رنگ بکھرا ہے جب شاعر نے شعر گوئی سے دوری کی تو محفل میں ہر شخص کی آواز بلند تھی کہ وہ شعر پڑھے اور جب اشعار سُنے تو زور بیان نے انھیں بے زبان کر دیا ہے۔ شاہد ماہلی نے یہاں انکساری کا سہارا لیتے ہوئے اپنا نام و تخلص نہیں لکھا بلکہ اس کو تمام عمدہ شاعروں کے نام کر دیا۔ میر انیسؔ نے کہا تھا ع

ناطقے بند ہیں سُن سُن کے بلاغت میری

شاہدؔ ماہلی ایک حسّاس شاعر تھے۔ غم زمانہ سے دست بردُ نہیں بلکہ دست نبرد تھے۔ وہ سماج میں ظاہری رنگ و بو کے موسم سے خوش نہیں تھے کیونکہ یہ حالات انسانی اقدار کے لیے زہر کا کام کرتے ہیں۔ ان کا لہجہ پند و نصیحت کا نہیں بلکہ حقایق کی ترجمانی کا ضامن ہے۔ شاعر اس مادّی دنیا کے ظاہری چمکتے چہرے سے نقاب اُٹھاتا ہے مگر یہ عمل کچھ اس کرشمہ سازی سے ہوتا ہے کہ ساری گفتگو علامات اور اشارات میں ہوتی ہے جو بڑی شاعری کی علامت ہے۔

شاہدؔ ماہلی کی غزل میں ہر شعر علاحدہ اور اکائی کا نقیب ہوتا ہے مگر بعض اوقات ایک ہی موضوع اور مضمون کے گلشن کی سیر کرتا نظر آتا ہے پھر بھی غزل مسلسل کی تعریف میں نہیں ہوتا۔

بہت قریب سے دیکھا ہے خواہشوں کا طلسم
سنہرے خوابوں کو تو مجھ سے دور لیتا جا
تجھے ملی ہیں زمانے کی نعمتیں ساری
کہیں سے مانگ کے عقل و شعور لیتا جا

پھوٹے ہیں کہیں آہ بھرے دل کے پھپھولے
پامال کوئی شہر تمنّا بھی ہوا ہے
کس موڑ پہ آ پہنچا ہے شاہدؔ یہ زمانہ
رفتار قیامت کی ہے ٹھہرا بھی ہوا ہے

اس آخری شعر میں زمانہ میں زمان اور مکان کو یکجا کر کے صنعت ابہام سے تراشا گیا ہے۔ دیکھنے میں یہ شعر سادہ ہے لیکن یہ اپنے دامن میں وسیع مطالب کی گیرائی اور گہرائی لیے

ہوئے ہے اس شعر میں رفتار اور ٹھہراؤ کے تضاد میں موافقت بھی نظر آتی ہے۔ ایسے کئی عمدہ اشعار شاؔہد ماہلی کی غزلوں میں سہل ممتنع کے نقیب ہیں۔ ذیل کے اشعار کا ظاہری حُسن، داخلی ایج نظر آتا ہے لیکن یہ دراصل خارجی تجربہ اور تاثیر ہے یعنی یہاں تجربے اور مشاہدے شاعر کے وجود میں سوز و گداز کی کیفیت پیدا کر کے صفحۂ قرطاس پر نمودار ہوئے یہ آپ بیتی نہیں بلکہ جگ بیتی کے حوالے سے یہ اشعار اُردو شاعری کے شگفتہ، سلیس، سچے اور جذبے سے لبریز نظر آتے ہیں

جنس گراں تھی خوبیِ قسمت نہیں ملی
بکنے کو ہم بھی آئے تھے قیمت نہیں ملی

کچھ دور ہم بھی ساتھ چلے تھے کہ یوں ہوا
کچھ مسئلوں پہ ان سے طبیعت نہیں ملی

وہ روشنی تھی سائے بھی تحلیل ہوگئے
آئینہ گھر میں اپنی بھی صورت نہیں ملی

اچھے شاعر کا ادنیٰ کرشمہ ردیف میں قافیہ کا عمل دخل ہے، بڑا شاعر ردیف میں قافیے کو اس طرح کھپا دیتا ہے جیسے چارپائی کے ڈانڈے چولوں میں ایک دوسرے کے ساتھ پیوست ہو جاتے ہیں۔ شاؔہد ماہلی کی بیشتر غزلیں مردّف ہیں اور ردیفیں گھسی پٹی اور بے رنگ ونوا نہیں بلکہ مصرعوں کے پیروں میں گھنگرو کی طرح بج کر قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں۔ مصرعوں کی غنایت شاعر کی منتخب بحروں سے ظاہر ہے کیونکہ زیادہ تر غزلیں چھوٹی یا متوسط بحروں میں دریا کے بہتے پانی کی روانی لیے ہوئے ہیں۔ شاؔہد ماہلی ہندی اور عوام فہم جاریہ اُردو کے رسیلے نرم اور سادہ الفاظ سے بڑے کام لیتے ہیں۔ یہاں ان معمولی الفاظ کے کاندھوں پر عالی شان خیالات کی عمارات کا وزن رکھ دیا گیا ہے۔ خارجی الفاظ خواہ وہ فارسی نژاد ہوں یا عربی نسل حسب ضرورت مصرعوں میں ایسے جڑ دئے گئے ہیں جیسے انگوٹھی میں نگینہ جو شاعر کی قادر الکلامی اور ریختہ مشقِ سخن کی دلیل ہیں۔ غزل کے شعروں میں مشکل سے ایک دو ترکیبیں اور اضافتیں ملتی ہیں۔ چونکہ شاؔہد ماہلی ایک مکمل فطری شاعر تھے اس لیے وہ ثقیل ادق بناوٹی علمی ثقافتی الفاظ کا دفتر کھول کر کے اپنی

غزل میں دوسرے اکتسابی شاعروں کی طرح علم دانی اور قافیہ پیمائی کا کاروبار نہیں کرتے جیسے ہی طائرِ خیال ان کے ذہن کی فضا میں پرواز کرتا ہے وہ فوراً الفاظ کے دام میں پھنس کر قرطاس کے قفس میں اسیر ہو جاتا ہے اور اسی پرندے کا نام آمد ہے جو ماہلی کی غزل میں ملتی ہے یہاں تقلید اور آورد نہیں ہے توارد تو میؔر و غالبؔ و انیسؔ سے بھی ہوتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ مضامین کے گلدستہ میں کیا کیا رنگ اور کتنی خوشبوئیں موجود ہیں اس کے لیے قوت باصرہ اور قوت شامّہ کے ساتھ بغض و حسد و کینے کی بیماریوں سے دور رہنے کی بھی ضرورت ہے۔ عالم ناسوت یا ہمارے اس عالمِ رنگ و بو میں روح مجرد نظر نہیں آتی بلکہ ہمیشہ مجسّم ہی ملتی ہے۔ کہتے ہیں عالمِ ملکوت مجرد روحوں کا مسکن ہے۔ شاعری میں خیال فکر اور معانی روح کی طرح ذہن میں مجرد، تنہا یا عریاں نہیں آتے بلکہ وہ ہمیشہ الفاظ کا جسم لیے ظاہر ہوتے ہیں۔

چناں چہ ذہن انسانی جس کو غالبؔ نے ''محشرِ خیال'' کا نام دیا ہے خیالات کی فراوانی اور شور کی بدولت اتنا وسیع اور متنوع بن جاتا ہے کہ شاعر کو خیال کے شایان شان یا خیال کے خط و خیال کو ظاہر کرنے کے لیے مناسب الفاظ نہیں ملتے اسی کو تنگنائے خیال کا شکوہ بھی کہتے ہیں۔ ذہن جتنا قوی اور طلسم ساز ہوگا لفظوں کا ذخیرہ اُسی نسبت زیادہ ہوگا۔

شاہؔد ماہلی کہتے ہیں ؎

برف کی طرح جمے جاتے ہیں سارے الفاظ
کام آئے گی یہاں سحر بیانی کتنا

•••

درمیاں آگیا ابہام کا اک کوہ گراں
ڈھونڈتے رہ گئے ہم دشتِ معانی کتنا

•••

آنے والی یہ صدی یاد کرے گی شاہؔد
جو بھی اک لمحہ مرے شعر میں ڈھل جائے گا

•••

لفظ گونگے ہیں حرف بہرے ہیں
کیا کہا جائے کیا سُنا جائے

•••

مہکے گا لفظ و معنی سے شاہدؔ دیارِ صبح
لے کر مری غزل کا اثر جائے گی یہ شام

کیا زندگی کے پیکر کی اس سے اچھی عکاسی ہوسکتی ہے ۔

حاشیے پر کچھ حقیقت کچھ فسانہ خواب کا
اک ادھورا سا ہے خاکہ زندگی کے باب کا

•••

مشتہر کردے کتاب زندگی کے باب سارے
راز دل کے کچھ مگر صفحے ذرا محفوظ کرلے

•••

بھٹکتا پھرتا ہے مدت سے کاروانِ حیات
ملے کہیں کوئی منزل کہیں قیام تو ہو

•••

رہ حیات دھندلکوں میں کھو گئی شاہدؔ
دھواں دھواں سا ہے جائے قیام کے آگے

•••

اک حادثے نے زیست کا نقشہ بدل دیا
اک شہر آرزو کئی حصّوں میں بٹ گیا

شاہدؔ ماہلی کی غزلوں میں موسیقی اس لیے بھی زیادہ ہے کہ وہ پہلے ترنم خیز بحر جوان کے ذہن کے سُروں سے قریب ہے انتخاب کرکے اُن الفاظ کا چناؤ کرتے ہیں جن میں Organic

rhythm یا داخلی غنایت ہو چناں چہ مصرعہ راگ اور سُر تال بن جاتا ہے اور غزل کہتے ہوئے ان کو اس کا احساس ہے ۔

پھیلا ہے فضاؤں میں اک آواز کا جادو
بج اُٹھتے ہیں رہ رہ کے مرے کان میں گھنگرو

•••

دور دور تک چھا جاتی ہے جب راتوں میں خاموشی
درد بھرا اک نغمہ اٹھتا ہے دل کی گہرائی ہے

•••

خاموشی لفظ لفظ پھیلی تھی
بے زبانی میں کچھ سُنا آئے

•••

ہر اک راہ ہے سُنسان ہر گلی خاموش
یہ شہر شہر خموشاں ہے کوئی بولے کیا

آج سے ساٹھ ستّر سال قبل اُردو کے مایۂ ناز شاعر فراق گورکھپوری نے اپنے شاہکار مقالے ''اُردو کی عشقیہ شاعری'' میں اُردو شاعروں کو ایک نصیحت کی تھی کہ وہ اپنے اشعار میں ہندی کے نرم رسیلے شگفتہ اور میٹھے الفاظ کو بھی جگہ دیں تا کہ اُردو شاعری کا رشتہ ہندوستانی عوام سے جڑا رہے اور اُردو شاعری جنم بھومی کی خوشبو بھی دیتی رہے۔ افسوس سے یہ کہنا پڑتا ہے کہ بہت کم اُردو شاعروں نے اس پر عمل کیا۔ یہ سچ ہے کہ اب خارجی الفاظ عربی و فارسی کے جاننے والے کم ہیں اس وقت تو رائج الوقت زبان ہی ٹکسال ہے۔

''شہر خاموش ہے'' ایک ایسی شعری دستاویز ہے جس میں اس عالمانہ گفتگو پر عمل دخل کیا گیا۔ یہی نہیں صرف غزل کے صاف ستھرے اشعار میں ہندی اور بھاشا کے لفظوں سے تزمین کی گئی بلکہ پوری پوری کامیاب غزلیں اور بخصوص قوافی ان شبدوں سے تیار کر کے اُردو غزل کی وسعت میں اضافہ کیا گیا۔ زبان ہر پچاس سال نہیں بلکہ ہر دس سال کچھ نہ کچھ بدلتی رہتی ہے

چناں چہ ہم سب شاہد ہیں کہ اب اُردوئے معلّٰی میں رائج اُردوئے معلّٰی وہی ہے جو شاہدؔ ماہلی کی طرزِ بیان ہے۔ اس ذیل کی غزل میں پانچ شعر ہیں اور صرف دو اُردو میں مستعملہ الفاظ فریاد اور تن خارجی نژاد ہیں باقی تمام الفاظ اُردو، ہندی اور بھاشا کے ہیں۔ پوری غزل میں ایک بھی اضافت نظر نہیں آتی۔ یہ غیر مردّف غزل کے قافیے خوب صورت اور معنی خیز ہیں جیسے روگ، سنجوگ، جوگ، سوگ وغیرہ وغیرہ اس غزل میں سماج کا درد اور ماحول کا ظلم شاعر کے دل کی گہرائی سے کانوں تک پہنچ رہا ہے۔ اس طرح مثبت تجزیے اُردو شاعری بخصوص اُردو غزل کی ضمانت کی ضامن ہیں۔ غزل کے اشعار سُنیے اور سر دھنیے ؎

دھیرے دھیرے پھیل رہا ہے جانے کیسا روگ
سُونی سُونی ساری بستی، سہمے سہمے لوگ

چپکے چپکے کر جاتی ہے ہونی اپنا کاج
سَمے سَمے پر آجاتا ہے دبے پاؤں سنجوگ

اندھیاروں کے پیچھے نگری بستی ہے اِک اور
اس نگری میں گر رہنا ہے جو پائے سو بھوگ

اپنے تن پر سَمے سَمے کی مل کر کالی راکھ
نگری نگری بھٹک رہا ہوں لے کر من میں جوگ

آوازوں کے اِس جنگل میں کون سنے فریاد
اپنے من کی چِتا جلی ہے اپنا ہی ہے سوگ

''شہر خاموش ہے'' اس لحاظ سے بھی ایک خوب صورت شعری کہکشاں ہے کہ اس میں کئی نئے سیاروں اور ستاروں سے آشنائی ہوتی ہے۔ جو شاہدؔ ماہلی کے منفرد تخیل سے ظاہر ہوئے اور تشبیہات اور استعارات کی روشنی سے اقلیم سخن میں روشن رہے۔ یہاں شاعر کا کمال متحرک

زود فہم اور نادر تشبیہات اور استعارات سے ظاہر ہے۔ جو شاعر کی مہارت اور فطری شاعری کی دلیل ہے شاعر نے قدیم گھسے پٹے تشبیہوں اور استعاروں سے اجتناب کیا اور نئی راہیں تلاش کیں۔لیکن پھر بھی وہ حُسن کی مدحت کو نا قابل بیان تصوّر کرتا ہے ؎

پامال ہیں سب مدح کے الفاظ لکھوں کیا
گل جیسے یہ لب، نرگسی آنکھیں، رمِ آہو

مریم اور میرا بائی کو بطور استعارے اور علامت پیش کرنا نیا اور مثبت گام ہے ؎

مریم جیسی دُھلی دھلی اک صورت سی
میرا جیسی کوئی دوانی لگتی ہے

اچھے شاعر کا ہنر یہ بھی ہے کہ وہ شعر کے مضمون کو علامات اور اشاروں میں کچھ اس طرح پیش کرے کہ لہجہ کے اتار چڑھاؤ اور لفظوں کے شور و سکوت سے ترسیل اور تفہیم کا حق ادا ہو جائے۔ ان اشعار میں مضمون کا اثر اور لہجہ کا دبنگ دیکھئے ؎

مہتاب کو دھمکایا ہے، سورج سے لڑا ہے
وہ شخص، سرراہ جو خاموش کھڑا ہے

پگھلا ہے مرے کانوں میں الفاظ کا سیسہ
احساس کا خنجر مرے سینے میں گڑا ہے

لاشوں کے سوا شہر میں ہر چیز ہے مہنگی
اس وقت نہ آؤ کہ یہاں قحط پڑا ہے

لکھا ہے مرا نام زمانے کی جبیں پر
دیوار پہ کیلوں سے مرا جسم جڑا ہے

شاہدؔ ماہلی نظم اور غزل کہتے ہیں لیکن ہماری نظر میں وہ دراصل غزل کے شاعر ہیں۔ان کے اشعار میں داخلیت، خارجی مشاہدوں سے دل و جگر کے الاؤ میں پک کر ظاہر ہوتی ہے

چناں چہ یہ شکستگی اور قنوطیت نہیں بلکہ عزم اور رجائیت کی کیفیت ہے جو عصر حاضر سے مربوط زندہ شاعری کی علامت ہے ۔

زخم بھر جائے گا رہ جائے گی تا عمر چُبھن
یہ جو کانٹا ہے کسی طرح نکل جائے گا
اک ذرا وقت کی باہوں میں سمٹ جانے دو
کوہ صدیوں کا بھی لمحوں میں پگھل جائے گا
آنے والی یہ صدی یاد کرے گی شاؔہد
جو بھی اک لمحہ مرے شعر میں ڈھل جائے گا

•••

کسی مقام پہ چٹان تھا کہیں دریا
میں اپنی راہ پہ چلتا رہا ٹھہرتا رہا
مرا وجود بھی سوکھے درخت جیسے تھا
ہر ایک حادثہ سر سے مرے گزرتا رہا

اس مختصر سی تحریر کے آخیر میں ہم یہی کہیں گے کہ شاؔہد ماہلی کے کلام میں تغزل کی چاشنی ان کی غزل اور نظم میں نئے تجربات اور نادر خیالات کی روشنی لیے ہوئے ہے۔ان کی قادرالکلامی زبان دانی اور ندرتِ بیان کی فراوانی اس بات کی ضمانت ہے کہ یہ بڑی شاعری ہے جس سے عامی اور عالم دونوں مستفید ہوتے رہیں گے۔

❑❑❑

''امیرؔ مینائی کی نعتیہ تضمینات کا تحلیلی و تجلیلی جائزہ''

شاعرِ عمدہ بیان مرحوم مفتی امیر احمد امیرؔ مینائی لکھنوی بھی داغؔ دہلوی کی طرح حیدر آباد کی خاک میں مانندِ گہر پوشیدہ ہیں۔ امیرؔ عمدہ نعتیہ شاعر تھے۔ چناں چہ تقریباً ڈیڑھ سو سال قبل انھوں نے حیدر آباد دکن ہی سے ''محامد خاتم النبیینؐ '' کے عنوان سے نعتیہ کلام شائع کیا اور ایکؔ میلاد شریف نثر میں جمع کر کے اس کا تاریخی نام ''خیابانِ آفرینش'' رکھا۔ ہم اس تحریر میں امیرؔ مینائی کی تضمینات کا جائزہ صرف نعتیہ شاعری تک محدود رکھیں گے اگرچہ ان کے پورے کلام میں بھی ابھی تک تضمیناتی تجزیہ نہیں کیا گیا۔ تضمینات تجزیہ نعتیہ ادب میں اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس سے نعتیہ ادب کی وسعت اور جمالیات میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔ نعت عربی سے فارسی اور پھر اُردو اور محلّی زبانوں میں رائج ہوئی اس نے اپنے عشقیہ سیلاب میں موتی مرجان مونگے سب کچھ ساتھ لائے جو داخلی اور خارجی آبِ حیات کے دھاروں کے ساتھ زمینِ سخن میں محفوظ ہوتے گئے تاکہ آنے والے دور کے غوّاص انھیں نکال کر کشتیِ نجات کے عرشے پر بکھیر دیں۔ ہماری یہ مختصر تحریر اسی نیک شگون کا نقش بھی ہے۔

تضمین بہت قدیم زمانے سے اُردو شعریت میں رائج ہے۔ یہ عمل، تجربہ، صنعت، شاعر کے افکاری اور فنی صلاحیتوں کو مہمیز کر کے کلام میں زور اور رونق کا بندوبست کرتا ہے۔ یہاں کسی بھی شاعر کی غزل، شعر، یا مصرعے پر تضمین کہی جاسکتی ہے۔ اس میں صرف اُسی بحر اور قافیے کی پابندی اس لیے ضروری ہوتی ہے کہ غنایت اور ادائیگی میں فرق نہ ہو۔ تضمین میں اربابِ فن کی آزمایش ہے اس کے لیے کہنہ مشقی، قادر الکلامی، تخیّل کی ندرت، علوم کی کثرت اور خیالِ فکر کی

قدرت اور فنّی ہمّت درکار ہوتی ہے۔ یہاں عموماً تضمینی مصرعوں کی بدولت یا تو معنی میں بالیدگی، تازگی، خوب صورتی آ جاتی ہے یا تمام تر معنی بدل جاتے ہیں اور معنی آفرینی سے شعر طلسمِ ہوش ربا بن جاتا ہے۔ چناں چہ ہم نے اس کرشمہ سازی کو انیسؔ کے سلاموں میں محسوس کیا جہاں انھوں نے مرزا فصیح، مونس وغیرہ کے کلام پر تضمینی مینارۂ نور تعمیر کیا۔

اُردو شعری دُنیا میں تقریباً ہر شاعر کے پاس دو چار تضمینات، ایک آدھ شعر پر، ہمیشہ نظر آتی ہیں۔ اور عموماً وہ اُردو سے اُردو ہی میں ہوتی ہیں۔ فراقؔ گورکھپوری وہ واحد شاعر ہیں جنھوں نے پچاس سے زیادہ شعرا کے کلام پر تضمینات، مسدّس اور مخمّس لکھ کر ایک چھوٹا کتابچہ ''گل کاریاں'' کے نام سے شائع کیا۔ راقم نے اس کا تفصیلی جائزہ ''فراقؔ فہمی'' میں شامل کیا ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ تضمین کی کامیابی میں دونوں شاعروں کے درمیان بحروں کی انسیت اور مضامین و مطالب کا پُر تاثر کا ہونا بھی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔

اس تمہید کے بعد ہم ذیلی نکات کی نشان بندی کر رہے ہیں تا کہ عمدہ شاعر امیرؔ مینائی کی تضمینات کو پوری طرح سے سمجھنے میں مدد ملے۔

ا۔ امیر قادر الکلام، کہنہ مشق، مشاق، استاد، شاعر تھے جن کا لوہا ان کے ہم عصر شعرا داغؔ، جلالؔ، رشیدؔ لکھنوی اور دیگر اساتذہ مانتے تھے۔

ب۔ امیرؔ عربی، فارسی اور اُردو کے ماہر تھے اور عربی اور فارسی میں بھی خوب صورت شاعری کرتے تھے بہر حال اُردو میں تو وہ رطب للسان عظیم استاد تھے جن کے عاشقوں میں سے ایک علاّمہ اقبالؔ بھی تھے۔ علاّمہ اقبال کے ابتدائی مطبوعہ خطوط سے ان کی دلی کیفیت ظاہر ہے۔ شاید یہ امیرؔ کا نعتیہ کلام ہی ہو جس نے اس دل سے اُس دل میں ایک والہانہ راستہ پیدا کر دیا تھا۔

ج۔ جن پانچ فارسی اُردو کے ممتاز اور عظیم شاعروں کے نعتیہ شعر، قطعہ، قصیدہ اور غزلوں پر امیرؔ نے تضمین کیں وہ زیادہ تر مخمّس اور کہیں کہیں مسدس بشکل ترجیع بند بھی موجود ہیں۔

د۔ امیرؔ نے شعر کو بالیدگی، مضمون کو وسعت، زبان کو تازگی اور نکھار، مطالب کو روشنی،

عقیدے کو توانائی، الفاظ کو گیرائی، افکار کو گہرائی، تخیّل کو جولانگاہی، فکر کو تجلّی، احساس کو شدّت، جذبے کو خلوص دے کر قصّہ مختصر خوب صورت، پرنور نعت کو محرابِ عشق محمدیؐ میں سجادیا ہے۔

تضمین برغزل جامیؔ:-

عبدالرحمان جامیؔ کی ایک سات شعر کی نعتیہ غزل پر مخمس نعت تضمین کی گئی ہے۔اس نعت کا پہلا بند اور چوتھا بند فارسی میں ہے۔یہ غزل مردّف ہے۔ہم یہاں ان دو بندوں کا سلیس ترجمہ پیش کرتے ہیں۔ہر دو بندوں میں پہلے تین تین مصرعے امیرؔ مینائی کے ہیں،جن سے ان کی فارسی زبان اور علم و شعریت سے آگاہی ہوتی ہے۔

رو بدرگاہِ تو اے عالم پناہ آوردہ ام
چوں خطِ اعمالِ خود روئے سیاہ آوردہ ام
چشم شرم آلود و قلبِ عذر خواہ آوردہ ام
''یا شفیعؐ المذنبین بار گناہ آوردہ ام
بر درت ایں بار باپشت دوتا آوردہ ام''

ترجمہ :-''اے سرکار عالم پناہ آپؐ کی درگاہ میں حاضر ہوا ہوں۔میں اپنے سیاہ اعمال کی طرح اپنا سیاہ چہرہ لے کر آیا ہوں۔میں آنکھیں شرم سے بھری اور دل معذرت خواہ لایا ہوں۔اے شفیعؐ المذنبین (گناہوں کو معاف کرنے والے مولاؐ) گناہ کا بار جس کے وزن سے میری کمر خم ہوگئی ہے آپؐ کے آستانے پر لایا ہوں۔''

یہاں تضمین کا کمال یہ ہے کہ مصرعوں میں تفریق اور شناخت ممکن نہیں،محاوروں، استعاروں اور پرتاثیر تراکیب سے مصرعے عمدہ ہوگئے ہیں۔جیسے عالم پناہ،روئے سیاہ،چشم شرم آلودہ،بار گناہ وغیرہ۔

دوسرا بند جو فارسی میں ہے۔

قلبِ محزوں، چشمِ پرخوں، اشکِ گرم، و آہِ سرد
سینۂ مجروح و دستِ رعشہ دار و روئے زرد
تیرگئ غم پریشانِی دل مانندِ گرد
''عجز بے خویشی و درویشی و دل ریشی و درد
این ہمہ بر دعویٰ عشقت گواہ آوردہ ام''

بہت سادہ خوب صورت تضمینی بند ہے۔ امیؔر کے تین مصرعوں میں نو (9) اور جامؔی کے ایک مصرعے میں پانچ گواہ نبیؐ کے عشق میں پیش کیے گئے ہیں۔ آخری مصرعے میں شاعر کہتا ہے یہ سب حضورؐ کے عشق میں میرے گواہ ہیں جنھیں حضور رسالتؐ میں لایا ہوں جن میں غم ناک دل، پرخون آنکھیں، گرم آنسو، سرد آہیں، زخمی سینہ، رعشہ دار ہاتھ، زرد چہرہ، گرد کی طرح احاطہ کی ہوئی دل کی پریشانی اور غم، عاجزی، بے کسی، غریبی، ٹوٹا دل اور درد وغیرہ۔ تمام بند صنعتِ جمع میں ہے۔ محاوروں، تشبیہوں، استعاروں، اشاروں اور علامتوں میں مدعا پیش کیا گیا ہے۔

عمدہ تضمین میں تضمینی شعر کے موضوع پر شاعر مصرعے لکھ کر اس کو مزید محکم معنی خیز اور درخشاں کرتا ہے۔ جیسا اس مخمس کے دوسرے بند میں جہاں جامؔی کہتا ہے۔ ''آپؐ اپنی چشم رحمت مجھ پر کیجیے میرے سفید بال دیکھئے اگر چہ میں شرمندگی سے آپؐ کے حضور میں سیاہ رو آیا ہوں۔ اس شعر میں موئے سفید اور روئے سیاہ صنعت تضاد اور صنعت مراعات النظیر میں شامل ہیں۔ چشمِ رحمت، روئے سیاہ محاورہ بھی ہے۔ موئے سفید کنایہ ہے بڑھاپے کا۔ امیؔر مینائی نے اسی سفیدی اور سیاہی، بڑھاپا اور گناہ گاری کو مدنظر رکھ کر صنعت تضاد شام وسحر، نور وظلمت، گناہ ورحم میں مصرعوں کو مکمل کیا اور پھر بڑھاپے، ضعیفی اور گناہ گاری کے مضمون سے تضمین کو فلک بوس کر دیا، پورا بند یوں ہے۔

نورِ رحمت سے ہوئی شام ایک عالم کی سحر
ساری ظلمت دور ہو جائے اِدھر بھی اک نظر
پیر عاصی ہوں ترحم چاہیے اس ضعف پر
''چشم رحمت برکشا موئے سفید من نگر
گرچہ از شرمندگی روئے سیاہ آور دہ ام''

شاعر اسی نعت میں نفس امّارہ کی ہوس سے نالاں ہے اور ایک عمدہ بند اس طرح تضمین کیا ہے۔

آسماں برگشتہ، میرے خون کی پیاسی زمیں
حرصِ دولت، حرصِ زر، باندھے ہوئے شمشیر کیں
دیدۂ دل مائل حسنِ بتانِ نازنیں
''دیو رہزن درکمیں، نفس و ہوا، اعدائے دیں
زیں ہمہ، باسایۂ لطف پناہ آور دہ ام''

پہلے تین مصرعوں میں امیرؔ کہتے ہیں حضورؐ آسمان میرا دشمن ہوگیا۔ زمین میرے خون کی پیاسی ہے۔ دولت اور سونے کے حرص کی تلوار مجھ پر لٹک رہی ہے۔ میرا دل حسینوں کے حُسن میں کھو گیا ہے۔ پھر یہاں سے جامیؔ کے شعر سے جوڑ دیتے ہیں کہ، شیطان دیو میرے راستے میں ڈاکو بنا بیٹھا ہے، میرا نفس امارہ میرے دین کا دشمن بن گیا ہے، ان تمام مصیبتوں سے گھبرا کر آپؐ کے سایہ کرم میں پناہ لینا چاہتا ہوں۔

اس تضمینی نعت کا آخری بند نعت گوئی کی توفیق اور سعادت کا نقش ہے۔ جامیؔ نے اپنے شعر میں کہا ہے کہ میں نے اپنی شاعری کے خارستان سے کچھ کانٹے جمع کیے (جو نعت کہنے میں عجز و انکساری کی دلیل ہے) اور اب حضورؐ کی خدمت یعنی فردوس بریں میں مٹھی بھر گھانس لے کر حاضر ہوا ہوں۔ اس عجز و انکسار کے شعر پر امیرؔ کے تین مصرعے سنئے:

کیا کہے تم سے میرؔ تشنۂ میدانِ طبع
جز متاعِ جرم کیا ہے مایۂ دکانِ طبع
مدتوں مانند جامیؔ ہو کے سر گردانِ طبع
''بستہ ام بریک دگر نخلی ز خارستانِ طبع
سوئے فردوسِ بریں مشتی گیاہ آور دہ ام''

تضمین بر مصرعۂ جاؔمی:-

امیؔر مینائی نے ایک نعت میں ترجیح بند مخمس کے تیرہ بندوں میں جاؔمی کے مصرعے کی تکرار کی ہے۔ یہ قطعۂ فارسی جس کا مصرعہ آخری ''بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر'' ہے۔ یہ مصرعہ برصغیر میں مشہور ترین مصرعوں میں شمار کیا جاتا ہے اور زبان زدہ عام بھی ہے۔ پورا قطعہ یہ ہے۔

یاصاحب الجمالؐ و یا سیدالبشرؐ
من و جھک المنیر لقد نور القمر
لایمکن الثناء کما کان حقہ
بعد از خدا بزرگ توئی قصّہ مختصر (جاؔمی متوفی ۸۹۸ہجری)

امیؔر کی زبان عربی اور فارسی الفاظ کے جاہ وحشم سے توانا ہے۔ عبدالرحمان جاؔمی نے چار شعر کے قطعے میں تین شعر عربی کے لکھ کر یہ معروف فارسی مصرعہ لکھا تھا لیکن امیؔر نے مخمس کے پہلے بند میں چار فارسی کے مصرعے لکھ کر پانچواں مصرعہ جاؔمی کا رکھا۔ پھر تمام بارہ بند اُردو میں تزئین کیے۔ مطلع کے فارسی بند میں کہتے ہیں۔ ''حق کی قسم آپ کوثر دوزخ اور جنت کے تقسیم کرنے والے ہیں۔ آپ ہی کے طفیل میں کون ومکان بنا۔ آپ ہی کن فکان کی بزم کے صدر ہیں۔ آپ قبولیت کی مُہر اور خاتم پیغمبرانؐ ہیں۔

حقّا قسیم کوثر و نار و جناں ہے تو
مقصودِ آفرینش کون و مکاں ہے تو
مسند نشینِ انجمن کن فکاں ہے تو
مُہرِ قبول و خاتم پیغمبرانؐ ہے تو
''بعد از خدا بزرگ توئی قصّہ مختصر''

ہم طوالت سے بچنے کے لیے حضورؐ کی مدح میں جو مصرعے ہیں ان کو چن کر چند بندوں سے پیش کرتے ہیں ۔

مشہور ہے جو عرش جلو خانہ ہے ترا
کہتے ہیں لامکاں جسے کا شانہ ہے ترا
سدرہ پہ جبرئیلؑ بھی پروانہ ہے ترا
خلقت ہے تیرے ہاتھ قضا تیرے ہاتھ ہے
آفاق کی فنا و بقا تیرے ہاتھ ہے

•••

خورشید و ماہ خلق ہوئے تیرے نور سے
کونین کا ظہور ہے تیرے ظہور سے

پھر ہر چار مصرعوں کے بعد جامیؔ کے مصرعے کی تکرار ہے۔

''بعد از بزرگ توئی قصّہ مختصر''

امیرؔ نے انبیاؑ، ان کے واقعات کی تلمیحات کو خوب صورتی سے نظم کیا ہے۔ چند مصرعے جن میں دفتر بند کیے گئے ہیں ہم یہاں پیش کرتے ہیں ؎

جلوہ ترا تھا طور پہ جو آشکار تھا — موسیٰؑ ترے نظارے کا اُمیدوار تھا
جس باغ میں خلیلؑ تھے تو آبیار تھا — بیڑا تجھی سے نوحؑ کا طوفاں میں پار تھا
''بعد از خدا بزرگ توئی قصّہ مختصر''

•••

تو پہلے خلق بعد ترے انبیاؑ ہوئے — جو انبیاؑ کے بعد ہوئے اولیا ہوئے

•••

تیری طرف رجوع نہیں کس رسولؐ کی — الفت تری کلید ہے بابِ قبول کی

•••

دیوان کائنات میں تو انتخاب ہے — تجھ سا کہاں پیمبرؐ صاحبِ کتاب ہے

آخری بند نعت کا کہ الفاظ محدود اور مدحتِ محمدؐ لامحدود ہے۔
امیؔر نے اپنا عجز اور اپنی دل کی آواز کا وظیفہ رقم کیا ہے۔

تعریف کا امیؔر کہاں اختتام ہے — جتنا کوئی بیان کرے ناتمام ہے
پیشِ نظر جو رتبۂ خیر الانامؐ ہے — ہر بار اپنے دل کا یہ تکیہ کلام ہے

''بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر''

تضمین بر قصیدہ محسؔن کاکوروی:-

امیؔر مینائی نے سب سے طویل تضمین مخمس کی ہیئت میں محمد محسؔن کاکوروی کے نعتیۂ قصیدے پر کی جس میں ایک سو چار بند اور تین مطلع یعنی پانچ سو بیس مصرعے ہیں۔ اس مخمس میں حضورؐ کی سیرت، معراج، سراپائے اقدسؐ، ذکر مدینہ، مناجات، دعائیں غرض ہر چیز شامل ہے۔ ہر بند میں پہلے تین مصرعے امیؔر کے ہیں اور آخری دو مصرعے محسؔن کے ہیں۔ امیؔر نے محسؔن کے شعر کو بڑھایا اور معنی آفرینی کی فضا مہیّا کی ہے۔ امیؔر کی نعت میں محسؔن کی طرح روایتی نعت کی خوشبو پھیلی ہوئی ہے۔ علاّمہ اقباؔل کے مطبوعہ خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ وہ امیؔر مینائی کے عاشق تھے۔ شاید ان کے نعتیہ کلام نے سینے میں روشنی بکھیر دی ہو جس کا کچھ اثر علاّمہ اقباؔل کی ابتدائی نعتوں میں نظر آتا ہے۔ ہمارے لیے اِس مضمون میں مزید طوالت کی گنجایش نہیں اس لیے مطلع اور مقطعے کے علاوہ کچھ بند جو دُرجِ نعت کے موتی اور ہیرے ہیں صفحے قرطاس پر سجاتے ہیں جو آپ اپنی روشنی اور رنگ و چمک سے اپنا تعارف آپ ہیں۔ مطلعے کے بند میں ابجد کے دبستان سے مصرعوں کو سجایا ہے۔

میں بسم اللہ آزادی ہوں سر پر تاج ہے مد کا
الف آوارگی کار است نقشہ ہے مرے قد کا
مجّر و تختہ اوّل ہے میری مشقِ بے حد کا
مٹانا لوحِ دل سے نقش ناموس اب وجد کا
دبستانِ محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد کا

ذیل کے دو بندوں میں جمالیات کی روحانیت چھلک رہی ہے کیوں کہ الفاظ تسنیم و کوثر سے دھل کر فقروں اور مصرعوں میں جمع ہو رہے ہیں۔

ترا کلمہ پڑھیں کیوں کہ نہ خوبانِ جہاں یک سر
نہیں ہے کوئی تجھ سا قاف تا قاف اے پری پیکر
گرا نظروں سے حُسنِ نو خطان زیر و زبر ہوکر
مقابل تیرے سو حرف آئے خوبانِ نگاریں پر
ادا ور نازنین موجد ہے تو طرزِ مجدَّد کا

•••

جو ایمان ہو سراپا مصحفِ ناطق تجھے سمجھے
ہوئے ہیں معنیِ والشّمس روشن پر توِ رُخ سے
سواوِ زلف سے حل موبمو و اللیل کے عقدے
بعینہٖ افتتاحِ سورۂ صاد آنکھ کو کہیے
جو ابروئے کشیدہ میں ہے نقشہ صاد کی مد کا

شب معراج کی سیاہی کو مضمون کے استعاروں میں بکھیر دیا ہے جس سے حُسن دلکش ہو گیا ہے۔

شبِ معراج کا مضموں ملا آنکھوں کے کاجل سے
ہوئے حل معنیِ مازاغ چسمانِ مکحّل سے
کیا واقف وہانِ تنگ فی اسرارِ لاحل سے
نکالی چیستان چوئی کی گیسوئے مسلسل سے
معمّا نام رکھا ہے ترے موئے معقّد کا

امیؔر نعتیہ کلام میں جا بجا سید المرسلینؐ، خاتم النبینؐ اور ان کے مقابل دوسرے اولوالعزم پیغمبروںؑ کو بڑی خوب صورتی سے پیش کرتے ہیں تا کہ عظمت اور مقامِ رسول اکرمؐ واضح ہو۔

بہت اونچے گئے موسیٰؑ تو کوہِ طور تک پہنچے
بڑا پلّہ کیا عیسیٰؑ نے کھینچے چرخ پر چلّے
نشانے دونوں تھے اُس کے نشانے سے کہیں نیچے
ہدف ''ھو'' ہوگیا زورِ کماندارِ نبوّت سے
مقامِ قاب قوسین اکثر ادنیٰ تیر مقصد کا

دوسرے مطلع کے بعد حضورؐ کے دیار اور روضے پر کئی بندوں میں آبدار اشعار تضمین کیے گئے ہیں۔

ترے روضے کو مسجود و زمین و آسماں کہیے
عبادت خانۂ عالم مطاعِ دو جہاں کہیے
پناہِ پست و بالا مامنِ کون و مکاں کہیے
ملاذِ جن و انسان مرجعِ قُدّوسیاں کہیے
کہیں ہے قبلۂ حاجت کہیں ہے کعبہ مقصد کا

امیؔر نے اپنے استاد محسنؔ کی تعلّی کے اشعار کی تائید کی ہے اور پھر اپنی انکساری عاجزی دکھائی ہے۔

اُڑا لیتا بہت دشوار ہے میرا چلن محسنؔ
ٹھہر سکتے نہیں آگے مرے اربابِ فن محسنؔ
بُھلا دیتا ہوں میں دم بھر میں سارا بانکپن محسنؔ
مقابل مجھ سے کیا ہو مردِ میدانِ سخن محسنؔ
کہ جوہر ہے مری تیغِ زبان میں وصفِ احمدؐ کا

•••

امیؔر اس کا مقولہ ہے کہ جو اِس راہ میں آئے
جُھکائے وہ سرِ تسلیم میرے پاؤں پر پہلے
عجائب ٹھاٹھ سے تعلیم پائی اشک سے میں نے

فضائے تنگ میدانِ قلم میں نقطۂ و خط سے
بڑے استاد نے مجھ کو سکھایا ہے پھری گد کا

اس مخمس کے آخری بند میں مضمون بڑی خوب صورتی اور تخیّل کی ندرت لیے ہوا ہے۔

کبھی تو کام آئے روشنائی میرے نامے کی
کوئی تو رنگ لائے روشنائی میرے نامے کی
نئی صنعت دکھائے روشنائی میرے نامے کی
الٰہی پھیلی جائے روشنائی میرے نامے کی
بڑھا معلوم ہو لفظِ احد میں میم احمدؐ کا

تضمین بر شعرِ سعدیؔ:۔

امیرؔ مینائی نے اپنے نعتیہ کلام کے مجموعے میں ایک نعت ''تضمین شعر سعدیؔ علیہ الرحمتہ'' کے عنوان سے دس بندوں میں لکھی جس کا پہلا بند عربی میں دوسرا بند فارسی میں اور آٹھ بند اُردو میں ہیں۔ یہ نعت معروف ترجیح بند میں ہے۔ یہ قطعہ بہت معروف اور زبان زدہ عام ہے اور لوگ معنی سے آشنا ہیں۔

گُہر محیطِ عطائے رب	قمر سمائے سخائے رب	شجرِ ریاضِ رضائے رب	ثمرِ نہالِ ولائے رب
گلِ باغ نشو ونمائے رب	نگہ آشنائے ادائے رب	بکمالِ شوقِ لقائے رب	وہ ہمائے اوجِ ہوائے رب
	بَلَغَ الْعُلیٰ بِکَمَالِہٖ	کَشَفَ الدُّجیٰ بِجَمَالِہٖ	
	حَسُنَتْ جَمِیْعُ خِصَالِہٖ	صَلُّوْا عَلَیْہِ وَاٰلِہٖ	

ترجمہ:۔یعنی اللہ کے اوقیانوسِ عطا کا درشہوار، سخاوت کے فلک کا چاند، رضائے اللہ کے باغ کا درخت، ولائے الٰہی کے نہال کا پھل، اللہ کے تربیت کردہ گلشن کا پھول، اللہ کے اشاروں کا آشنا، جسے اللہ سے ملاقات کا عشق ہے جو فضائے معبود کا ہما ہے۔

نبیؐ کریم کا عرش پر استقبال دیکھئے۔

شب جشنِ خالقِ سجر و بر	جو طلب ہوئے تو بندھی کمر	صفِ انبیاء تھی اِدھر اُدھر	وہ نجوم میں صفتِ قمر
چمن جنان کے کُھلے تھے در	لگے جھومنے شجر و ثمر	ہوئے جبریلؑ جو راہبر	تو سوار ہو کے براق پر
	بَلَغَ الْعُلیٰ بِکَمَالِہٖ	کَشَفَ الدُّجیٰ بِجَمَالِہٖ	
	حَسُنَتْ جَمِیْعُ خِصَالِہٖ	صَلُّوْا عَلَیْہِ وَاٰلِہٖ	

حضورؐ کا بزم ''ھو'' میں داخل ہونے کا منظر

ہوئے آپؐ داخلِ بزمِ ہُو	وہ چمن کہ رنگ وہاں نہ بُو	نبی و ملائکِ نیک خُو	رہے آستانے پہ سرفرو
رہی سب کے کانوں کو آرزو	نہ سُنی کسی نے وہ گفتگو	جو پھرے وہاں سے وہ سُرخرُو	یہی غلغلہ تھا ہر ایک سُو
	بَلَغَ الْعُلیٰ بِکَمَالِہٖ	کَشَفَ الدُّجیٰ بِجَمَالِہٖ	
	حَسُنَتْ جَمِیْعُ خِصَالِہٖ	صَلُّوْا عَلَیْہِ وَاٰلِہٖ	

امیؔر مینائی نے اپنی نعتوں میں سید المرسلینؐ کی مدح کرتے ہوئے انبیاؑ سے خوب صورت تقابل کیا ہے۔ ذیل کے بند میں ہر لطف اور تحفۂ خاص جو نبیؐ کو ملا اس کو نظم کر کے حضورِ اکرمؐ پر ختم کیا ہے۔

کیے خلق حق کے جو انبیا	انھیں ایک ایک شرف ملا	جو کلیم کو یدِ پُر ضیا	تو مسیحؑ کو دمِ جاں فزا
نہ خلیلؑ کا ہے چمن چھپا	نہ نہاں ہے دنبہ ذبیح کا	مگر اُن میں خاص ہیں مصطفیٰؐ	کہ خدا نے آپ کو بُلا لیا
	بَلَغَ الْعُلیٰ بِکَمَالِہٖ	کَشَفَ الدُّجیٰ بِجَمَالِہٖ	
	حَسُنَتْ جَمِیْعُ خِصَالِہٖ	صَلُّوْا عَلَیْہِ وَاٰلِہٖ	

امیؔر کی اسی تضمینی نعت کا ایک اور بند جس میں ایک آدھ مصرعہ یا لفظ اُردو ہے باقی تمام مصرعوں میں عام فہم فارسی اور عربی ہے جس کے ترجمے کی چنداں ضرورت نہیں۔ ہر مصرعہ اپنی جگہ ایک مکمل نعت ہے جس پر گھنٹوں بات ہوسکتی ہے یعنی امیؔر نے اپنی اس مینا میں مدحت کے سمندر سمو دیے ہیں پھر بھی بحرِ زخّار کا صرف جرعہ شامل ہوسکا۔ یہ بند الفاظ کی مناسبت، فقروں کی نغمگی بندش، چشتی اور خوب صورتی میں حضورؐ سے منسوب ہو کر مینارۂ نور ہو گیا ہے۔

وہ نسیمِ گلشنِ کُن فکاں	وہ شمیمِ روضۂ جاوداں	وہ قمر خدم فلک آستاں	وہ قضا علم وہ قدر نشاں
وہ ہما سے فرقِ پیمبراں	وہ مسافرِ ولا، لا مکاں	وہ ضیائے دیدۂ قدسیاں	جو چلا کہاں سے گیا کہاں
	بَلَغَ الْعُلٰی بِكَمَالِهٖ	كَشَفَ الدُّجٰى بِجَمَالِهٖ	
	حَسُنَتْ جَمِيْعُ خِصَالِهٖ	صَلُّوْا عَلَيْهِ وَاٰلِهٖ	

تضمین بر شعر صائبؔ:۔

امیرؔ نے مسدس کی ہیّت میں چار مصرعے نعت کے صائبؔ تبریزی کے شعر پر تضمین کیے۔صائبؔ کے شعر کا ترجمہ ہے ''اگر چہ باغ کی سیر تنہا کرنے میں زیادہ مزہ نہیں لیکن میں نے باغبان سے اجازت لی کہ تنہا گلشن کی سیر کروں گا۔'' پورا تضمینی بند یوں ہے۔

ہوئی جب آپ کے یاروں کو پیشتر سے خبر
کہ ہوں گے راہیِ معراج شاہ جن و بشر
کیا سوال کہ ہم بھی ہوں ہم رکابِ سفر
دیا جواب کرو اس شرف سے قطعِ نظر

''اگرچہ خوش نہ بود سیر بوستاں تنہا
گرفتہ ایم اجازت ز باغباں تنہا''

یہاں تضمینی مصرعوں سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا رسولؐ خدا نے اصحابؓ کو بتایا تھا کہ وہ فلاں شب یا کسی روز معراج پر جائیں گے جب کہ خود امیرؔ مینائی میلاد شریف ''خیابان آفرینش'' کے صفحے (۳۸) پر لکھتے ہیں۔''نبوت سے بارہویں برس مکّہ معظّمہ میں رات کو اُمّ ہانی بنت ابوطالب کے گھر حضرت آرام فرمارہے تھے کہ دفعتہً چھت شق ہوئی اور جبریل علیہ السلام آئے اور جنّت سے بُراق ساتھ لائے اور آپؐ کو خواب راحت سے جگا کر مسجد حرام کو لے گئے۔

یہاں معراج کا واقعہ دفعتہً وجود میں آیا پیش کیا گیا ہے۔

تضمین بر غزل حافظؔ :-

امیرؔ نے حافظؔ شیرازی کی دو مشہور اور شاہکار غزلوں پر نعتیہ مخمس تصنیف کیے ہیں۔ حافظؔ کی معروف نوشعر کی غزل ع ''دوش دیدم کہ ملائک درِ میخانہ زدند'' کے سات (۷) اشعار پر عمدہ مخمس کے بند لکھے پہلا بند فارسی میں ہے اور باقی سارے بند اُردو کے تین مصرعوں سے سجائے گئے ہیں۔ اس مخمس کا پہلا بند اور اس کا ترجمہ ہم یہاں پیش کرتے ہیں۔

می گسارانِ نبیؐ نعرۂ مستانہ زدند
طعنہ ار بے خودی مردم بیگانہ زدند
گفت جبریلؑ کہ ایں زمزمہ بیجا نہ زدند
''دوش دیدم کہ ملائک در میخانہ زدند
گل آدم بسر شتند و پیانہ زدند''

ترجمہ :- ''حضورِ اکرم کے رندوں نے مست ہو کر نعرے لگائے۔ جو بیگانے تھے انھوں نے بے عقلی سے ان پر طعنے کسے، جبریلؑ نے کہا رندوں نے بے جا مست نعرے نہیں لگائے میں نے کل رات دیکھا کہ فرشتوں نے میخانہ کا دروازہ کھٹکھٹایا، آدم کی مٹی کو گوندھا اور اُس سے پیانہ بنایا اور پیا۔''

شاعر یہاں اُسی مضمون کو جو خلقتِ انسان خاکی کا ہے، اس کی عظمت کو حضورِ اکرمؐ کے نورانی بدن کی ظاہری مشت خاک کی نسبت سے بالا و بلند کر رہا ہے جس کے آخری دو مصرعے میں حافظؔ کہتا ہے عالم ملکوت کے پاکیزہ اور مقدس راز داں بندوں نے مجھ جیسے مسافر کے ساتھ مست شراب پی۔ پہلے کے تین مصرعے جو امیرؔ نے تضمین کیے ہیں وہ بند میں ملاحظہ ہوں۔

نورِ ذات اُس کا کہ تھا پردہ نشینِ لاہوت
ایک مدت وہ رہا رونقِ بزمِ جبروت
جب ہوا بڑھ کے وہاں سے مئے جامِ ناسوت

''ساکنانِ حرم ستر و عفافِ ملکوت
بامنِ راہ نشین ساغرِ مستانہ زدند''

امیرؔ آگے کے بند میں کہتے ہیں حضورؐ اکرم کے عشق کی وجہ سے مجھے اس خزانے کی کنجی ملی ورنہ شعلۂ طور کو تو ہر آنکھ نہیں دیکھ سکتی پھر اس کو حافظؔ کے شعر سے جوڑتے ہیں کہ جس امانت کے بار کو آسمان نہیں اٹھا سکا اس کا فال مجھ دیوانے کے نام نکالا گیا۔

عشق محبوبِ خدا کا ہے خدا کی تائید
لمعۂ طور کی ہر چشم نہیں لائقِ دید
مجھ کو اِس گنج کی اللہ نے بخشی ہے کلید
''آسمان بارِ امانت نتوان است کشید
قرعۂ فال بنامِ من دیوانہ زدند''

اگلے مخمس کے بند میں امیرؔ کہتے ہیں۔ حضورؐ کی حدیث سے ہر خشک وتر واقف ہے کہ فرمایا بہتّر فرقوں میں ایک ناجی ہوگا۔ لیکن چاہنے والوں سے گرہ کے راز کھل نہ سکے پھر حافظؔ کے مشہور شعر پر تضمین کر دیتے ہیں کہ بہتّر فرقوں کے اختلافات کو معذور سمجھ چوں کہ انھوں نے حقیقت نہیں دیکھی وہ فسوں کے راستے پر چل پڑے۔

قولِ سلطانِ رسالتؐ سے میں واقف کہ و مہ
ایک فرقہ ہے بہتّر میں فقط قابلِ زہ
وا ہوئی ناخنِ عشاق سے محکم یہ گرہ
''جنگ ہفتاد دو ملت ہمہ را عذربنہ
چون نہ دیدند حقیقت رہِ افسانہ زدند''

سب بوالہوس عشق مجازی کی محفل میں جمع ہیں ہم ہیں عاشقان رسولؐ جو صاحب اثر ہیں اور پاکیزگی میں ہیں۔ کہاں ہر آگ میں طور کا شعلہ ہے پھر حافظؔ کا شعر ملاتے ہیں۔ آگ وہ نہیں جس کے شعلے پر شمع مسکراتی ہے آگ وہ ہے جو پروانہ کی کھیتی میں لگی ہوئی ہے۔

بوالہوس انجمنِ عشقِ مجازی میں ہوں جمع
ہم ہیں شیدائے نبیؐ صاحبِ تاثیر ہیں و مع
کب سے ہر برق میں جو برقِ تجلی میں ہے لمع
''آتش ایں نیست کہ برشعلۂ اوخندد شمع
آتش آنست کہ ور خرمن پروانہ زدند''

مقطع میں امیرؔ اپنے آبدار اشعار پر تعلّی کرتے ہوئے حضورؐ کی مدح خوانی پر افتخار کرتے ہیں اور حافظؔ ہی کی طرح خود کو تصوّر کرتے ہیں کہ حافظؔ کی طرح کسی نے خیالات کے رُخ سے نقاب کشی نہ کی اور پھر سخن کی دلہنوں کی زلفوں کو کنگھی کر کے سنوارا بھی ہے۔

کب امیرؔ اس نے کیے شعر سبک درجِ کتاب
مدح خواں احمدؐ مرسل کا رہا بہرِ ثواب
کیوں نہ قائل ہوں کہ ایسا ہے کچھ اپنا بھی حساب
''کس چو حافظؔ نہ شود از سر اندیشہ نقاب
تا سرِ زلف عروسانِ سخن شانہ زدند''

ایک دوسری غزل جس کی تضمین کی ہے اس کا مطلع ہے۔ ع ''مژدہ اے دل کہ مسیحائے نفس می آید'' اس نو شعر کی غزل سے اس کے آٹھ اشعار پر تضمین کی گئی ہے۔ یہ دونوں غزلیں فلسفۂ عشق اور عظمت و مسایل انسان سے مربوط ہیں جس کو حضور اکرمؐ جو نفس مطمئنہ، عبدُہ، انسان کامل، رحمت للعالمین اور خیر البشر ہیں مقایسہ کیا گیا ہے۔ ہمارے مطالعے میں یہ اُردو ادب کا پہلا تجربہ ہے جہاں دونوں غزلیں نعتیۂ مضامین شامل کی گئیں ہیں۔

تضمین بر غزل حافظؔ:-

امیرؔ نے دوسری غزل میں ہر حافظؔ کے شعر کے معنی سے موضوع اور معنی نعت کو منوّر کیا ہے۔ ہم اختصارِ مضمون کو پیش رکھتے ہوئے صرف حافظؔ کی غزل کے آٹھ اشعار کا ترجمہ پیش کرتے

ہیں جس میں پہلے بند کا پورا ترجمہ شامل ہے کیوں کہ تمام تر مضامین سادے ہیں اس لیے یہاں کسی مزید تشریح یا تبصرے کی ضرورت محسوس نہیں ہو رہی ہے۔

گوش کن گوش کہ بانگِ جرسے مے آید
از پے درد رسی دادر سے مے آید
بہرِ جان بخشسیت آمادہ بسے مے آید
''مژدہ اے دل کہ مسیحا نفسے مے آید
کہ ز انفاسِ خوشش بوئے کسے مے آید''

ترجمہ :-سنوسنو آواز جرس آ رہی ہے۔درد کے آنے کی وجہ سے دادرسی بھی آ رہی ہے۔جان کو بخشے پر آمادہ ہو کر بخششیں آ رہی ہے۔اے دل خوش خبری سن کہ مسیحائے نفس آ رہا ہے اس کی سانسوں کی خوشبو سے کسی کی خوشبو آ رہی ہے۔

تابکے آہ و فغاں تابکجا جوش و خروش
صبر کر صبر بڑا صبر کا رُتبہ مے خموش
حال سُن مجھ سے کہ تسکیں ہو تجھے کم ہو یہ جوش
''از غم و درد مکن نالۂ فریاد کہ دوش
ویدہ ام فالئے و فریاد رسے مے آید''

کب تک آہ و نالہ اور کب تک بے قراری اور اضطراب۔

ترجمہ مصرعہ ۴+۵:- غم اور درد کے نالوں سے فریاد نہ کر کیوں کہ میں نے فال دیکھا ہے کہ فریادرس آ رہا ہے۔

ہیں جگر سوختۂ عشقِ نبیؐ پانچ نہ دس
کون اِس سوزشِ قلبی سے نہیں گرم نفس
مجھ سے بہتیر ہیں اسی داغ کی جن کو ہے ہوس
''زآتشِ وادیِ ایمن نہ منم خرم و بس

موسےؑ این جا بامید قبسی مے آید“

جگرسوختہ: فناعشق رسولؐ۔ سوزقلبی: دل کی آگ اور جلن۔

ترجمہ مصرعہ ۴+۵:- وادیٔ ایمن کی آگ سے میں فقط خوش نہیں ہوں بلکہ موسیٰؑ بھی اُسی جگہ چنگاری لینے کی تلاش میں آتے ہیں۔

عرش سے بڑھ کے جو لی ختم رسلؐ نے رہ راست
رہے حیران مَلک بات ہے یہ بی کم و کاست
کہا جبریلؑ نے عیسیٰؑ سے یہ حسبِ درخواست
”کس ندانست کہ منزل گہہ مقصود کجاست
ایں قدر ہست کہ بانگ جرسی می آید“

ترجمہ :- ختم رسلؐ نے عرش کے آگے سیدھا راستہ اختیار کیا۔ اس میں شک نہیں کہ یہ ملک کو حیران کرنے کی بات ہے، جبریلؑ نے حضرت عیسیٰؑ سے کہا یہ درخواست کی گئی ہے۔ کوئی بھی نہیں جانتا کہ معشوق کی منزل کہاں ہے بس ہم کو آوازِ جرس آ رہی ہے۔

انبیاؑ جن و ملک سب ہیں مدینے میں بہم
نسلِ آدم سے بھی ہیں اہل عرب اہلِ عجم
یا نبیؐ سب پہ ہے لازم نظرِ فیض شیم
جُرعۂ دہ کہ بہ میخانۂ ارباب کرم
ہر حریفے زپئے متمنی مے آید

ترجمہ مصرعہ ۴+۵:- ایک گھونٹ پلا دے کیوں کہ سخیوں کے میکدے میں ہر چاہنے والا آرزو لے کر ہی آتا ہے۔

مٹ گئی شوق زیارت میں ملا گور و کفن
نہ گیا پر نہ گیا شغلِ فغان و شیون
اب جو پوچھے کوئی اُس سے تو کرے پاس سخن

خبرِ بلبل ایں باغِ مپرسید کہ من
نالۂ مے شنوم کز قفسے مے آید

ترجمہ مصرعہ ۴+۵:- مجھ سے اس باغ کی بلبل کی خبر مت پوچھ کہ میں ایک نالہ سُن رہا ہوں جو کہ پنجرہ سے آرہا ہے۔

مرضِ عشقِ محمدؐ نے کیا یہ مجھے پست
تن میں ہے طاقتِ برخاست نہ یارائے نشست
اے صبا بہرِ خدا تو تو ہے احباب پرست
دوست راگر سرِ پرسیدنِ بیمار غم است
گو بیا خوش کہ ہنوزش نفسے مے آید

ترجمہ مصرعہ ۴+۵:- اگر دوست کو غم کے بیمار کی پرسش کا سوال ہے تو کہدے خوشی سے آجا کیوں کہ ابھی اس کی سانس چل رہی ہے۔

لطف معشوق کا عشاق پہ ہوتا ہے کہاں
خاصہ ہے یہ محمدؐ کا فدا ہوں دل و جاں
مہربان مثلِ امیرؔ اُس پہ بھی ہیں شاہِ زماں
یار دارد سرِ صیدِ دلِ حافظؔ یاراں
شاہبازے بشکارے مگسے مے آید

ترجمہ:- عام طور سے معشوق کا عشاق پر کہاں لطف و کرم ہوتا ہے یہ تو صرف خصوصیتِ رسول اکرمؐ ہے، پیغمبر اکرمؐ پر میں دل و جان سے فدا ہوں۔ حضورؐ امیرؔ کی طرح (حافظؔ) پر بھی مہربان ہیں۔ اے دوستو! محبوب کو حافظؔ کے دل کے شکار کرنے کا خیال ہے یعنی ایک شہباز، مکھّی کے شکار کے لیے آرہا ہے۔

یقیناً امیر مینائی ایک کہنہ مشق فطری اور استاد شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ عشق نبویؐ میں فنافی الرسولؐ کی کیفیت کے حامل تھے۔ عربی اور فارسی پر گرفت، علوم قرآنی، احادیث نبویؐ اور

تصوف وعرفان کے سالک بھی تھے۔شاعری میں تخیّل اور جذبے وخلوص نے ان مشکل تجربوں میں جوتضمین سے مربوط ہیں انھیں سرفراز کیا۔بس یہی کہا جاسکتا ہے!

ایں سعادت بازورے بازونیست
تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

❑❑❑

''اُردو گُل دان میں سائنس کے پھول''

نقاشِ جمیل: محمد خلیل

اِس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ موجودہ نسل سائنس کا دودھ پی کر پلی بڑھی ہے وہ اس اکیسویں صدی کے گلوبل ویلیج کے علمی ادبی ثقافتی اور سماجی اقدار کو بھی سائنسی پیمانوں پر تولتی اور پرکھتی ہے یعنی وہ سائنس کی آنکھ سے دیکھتی، سائنس کے کان سے سنتی، سائنس کے ذائقہ سے چکھتی اور سائنس ہی کے ہاتھوں سے ٹٹولتی ہے۔ اِس ترقی یافتہ دور میں جب دُنیا کے فاصلے سکڑ رہے ہیں اور نئے نئے روابطی رشتے پیدا ہورہے ہیں تو اس کے مثبت اثرات کے ساتھ ساتھ منفی مسائل بھی اُبھر رہے ہیں چناں چہ ماہرین لسانیات کی پیشین گوئی کے تحت دُنیا کی بڑی زبانیں چھوٹی زبانوں کو ہڑپ کر جائیں گی، بقول ٹی ایس ایلیٹ (T. S. Eliot) وہ زبان مٹ نہیں سکتی جس میں ادب عالیہ کا وجود ہو۔ چناں چہ ایسی زبان جس میں غالبؔ، میر تقی میرؔ، اقبالؔ اور انیسؔ جیسے خدائے سخن اور پیمبرانِ سخن موجود ہوں ہماری کوتاہیوں سے ترقی کے بجائے تنزل پذیر ہوسکتی ہیں اگر ہم اُردو کو موجودہ عصر کے سائنسی مسائل اور سائنٹفک ذخایر سے نہ جوڑیں اُردو کی بقا اور ارتقا کے لیے ضروری ہے کہ اب سائنسی اُردو ادب کو نسل جوان کی دلچسپی اور دلجوئی کے ادب، بچوں کے ادب، سائنٹفک علمیت اور جدید علوم کے لٹریچر سے جوڑا جائے لیکن اس غفلت نے اُردو ادب کی ترقی کی منازل میں مشکلات کھڑی کردی ہیں چناں چہ سو سال سے زیادہ ہوگیا ہے کہ اُردو میں ترقی بورڈ بنا، کئی یونی ورسٹیوں میں پروفیشنل کورس اُردو میڈیم میں

پڑھائے گئے دارالترجمہ اور دارالتصانیف قایم کیے گئے تھے لیکن اس پر محکم کام اور بخصوص سائنس کے ادبی مسائل اور وسائل پر توجہ نہ ہوئی پھر بھی اس بیابان میں جناب محمد خلیل جیسی تعلیم یافتہ ادبی اور سائنسی ایوارڈ یافتہ شخصیت نے اپنی شاہکار کتابوں اور صدہا مضامین کی بدولت سائنسی مطالب اور موضوعات پر دن رات عرق ریزی اور جان فشانی سے اُردو ادب کے پرستاروں اور خاص کر سائنس کے طالب علموں کے لیے مستند معلوماتی موضوعات کو دلچسپ اور نئی نسل کے پسندیدہ طریقوں سے مجہز کر کے زبان اور بیان دونوں کو جدید نسل کے قریب کر دیا جو صرف اُردو کا محسن ہی کر سکتا ہے۔

محمد خلیل صاحب نہ صرف ایک ادب خیز علاقہ جون پور میں پیدا ہوئے بلکہ ان کا خاندان اُردو تہذیب کا گہوارہ تھا جس میں اُس وقت کے متعدد رسالے اور میگزین پہنچتے رہتے تھے جس کی وجہ سے خلیل صاحب کو مدرسے ہی سے قدیم ترین سائنسی رسالہ ''سائنس'' سے دلی وابستگی ہو گئی جس کا مثبت اثر کچھ ایسا ہوا کہ وہ بھی سائنس ہی میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے ماسٹر ڈگری لے کر تمام تر اپنے اوقات سائنسی مطالب میں صرف کرنے لگے وہ کبھی انگریزی، کبھی ہندی اور عموماً زیادہ تر اُردو میں، بچوں، خواتین اور دیگر افراد کے لیے ان کی دلچسپی اور ان کے معیار اور دانش کے اعتبار سے کالم نگاری اور مضمون نویسی کرتے رہے جس سے عامی اور عالم دونوں فیض یاب ہوتے رہے۔ جس کی قدر دانی میں موصوف کو کئی صوبائی اکاڈمیوں اور مرکزی ساہتیہ اکاڈمی کے اعزازات سے سراہا گیا۔ سچ یہ ہے کہ جس لگن اور دلجوئی سے محمد خلیل اُردو اور سائنسی مطالب کے ساتھ اپنی دوستی نبھار ہے ہیں وہ چند معدود اُردو محسنوں میں شامل ہیں۔ مضامین لکھنا، اور لکھوانا، ترتیب اور تدوین کر کے منظر عام پر لانا اور قارئین تک پہنچانا بڑے دل و گردے کا کام ہے اور اس سے بڑا دشوار مرحلہ مضامین میں سائنسی شعور ٹکنالوجی کا ظہور اور استفادہ ہے، جدید روشنی میں نباتات، حیوانات اور انسانی کشفیات کو آسان سہل الفاظ اور جدید اصطلاحات میں پیش کرنا آسان بات نہ تھی، محمد خلیل نے اس گراں قیمتی پتھر کو تک و تنہا اٹھا کر اُردو کے محراب میں سجا دیا جس سے اُردو ادب کو جدید دور میں روشنی مل گئی اور آیندہ آنے والی صدیوں کو طے کرنے کی صلاحیت اور قدرت حاصل ہوئی اسی لیے منزل کی طرف گامزن ہوتے ہوئے کئی

اور اُردو پرستار اس قافلہ میں شامل ہوئے اور دوسرے رسالے بھی تشہیر ہونے لگے۔

محمد خلیل اگرچہ درجن بھر سے زیادہ کتابوں کے مصنف اور مولف ہیں لیکن صدہا مضامین اُردو ہندی اور انگریزی میں شائع کر چکے ہیں۔ بچوں کے ادب پر لکھنا آج کے دور میں عبادت سے کم نہیں چناں چہ اس کاوش پر بھی انھیں ایوارڈ دیا گیا ہے۔ خلیل صاحب کی زبان سلیس، سادہ اور رائج الوقت لہجے سے بھری ہے جو آج کے دور کی ضرورت بھی ہے۔ انھوں نے اُردو اساتذہ سے پاپولر سائنس کے توسیعی لکچرز بھی منعقد کیے۔ یہ سچ ہے کہ اُردو کی سب سے زیادہ ضرورت اس کی نئی نسل کی بنیادی تعلیم اور اس تعلیم میں جدید سائنسی مطالب کی آموزش اور جدید ٹکنالوجی سے واقفیت بھی ہے جس کا تمام تر بندوبست گزشتہ تین چار دہائیوں سے محمد خلیل صاحب انجام دے رہے ہیں۔ ہم ان کی والہانہ اور ضروری اُردو خدمات کو سلام کرتے ہیں یقیناً یہ اُردو سائنس کے سنگم کو فروغ دینے کے لیے ہمہ تن دن رات مشغول ہیں اسی لیے تو یہ اُردو کے خلیل ہیں۔

کسی نے کیا خوب کہا ہے : ہر بڑے کام کی تکمیل ہے خود اس کا صلہ

❑❑❑

’’ہاتھوں میں قلم رکھنا‘‘ کی اچھی صلاح

فارسی کا بہت پرانا مقولہ ہے ’’گیرم کہ مراطرز نوشتن نشد از یاد‘‘ یعنی میں اس لیے قلم ہاتھ میں تھامے ہوا ہوں کہ کہیں لکھنا بھول نہ جاؤں۔ ہماری دسترس میں ٹورنٹو شہر کے پُر گو شاعر صالحؔ اچھا کی غزلیات کا مجموعہ ’’ہاتھوں میں قلم رکھنا‘‘ ہے جو ایک صلح آمیز مصلح اچھی شاعری کا نمونہ ہے۔ اگر چہ صالحؔ اچھا کے کئی مجموعے زیور طباعت سے آراستہ ہوکر عروس شاعری کی زینت بن چکے ہیں لیکن یہ مجموعہ غزل ہمارے لیے پہلی دستاویز ہے جس میں اسّی (80) کے قریب تازہ غزلیں ہیں۔ صالحؔ اچھا کا تعلق گجرات کی شعر وتصوف کی زرخیز زمین گجرات سے ہے۔ جہاں بابائے اردو ولیؔ دکنی کا مزار ہے۔ وہ شہر ٹورنٹو اور دیگر مقامات پر شعری محافل کی رونق بڑھاتے ہیں اور اپنے کلام کی خوشبو سے زعفران بکھیرتے ہیں۔ ان کی شاعری کی لَو دیارِ غیر میں ہر روز بڑھ رہی ہے جس کی وجہ انھوں نے خود ایک غزل کے مطلع کے مصرعہ میں بتائی ہے۔ ع:

’’دل میں اٹھے شرار غزل کہہ رہا ہوں میں۔‘‘

اردو غزل کی زبان اور بیان اکیسویں صدی کے تناظر میں بدل رہی ہے کیونکہ وہ زمانہ گیا جب غزل صرف دلّی، لکھنؤ، الٰہ آباد، لاہور، عظیم آباد اور حیدر آباد تک مخصوص اور محدود تھی۔ اب اردو کے تخلیق کار دنیا کے چپّے چپّے میں بس چکے ہیں چنانچہ مقام اور فرد کے ملاپ سے اِس دور میں جو شاعری ہو رہی ہے وہ اردو شعر و ادب کو نیا مقام دے رہی ہے اسی لیے ہمیں صالحؔ اچھا کی غزلوں میں اس کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ دو مسلسل غزل کا مطلع دیکھئے۔

مچھلی اور سمندر غائب
سیپیاں گم ہیں گوہر غائب

شیشہ ٹوٹا پتّھر غائب
منظر بھی سب یکسر غائب

یقیناً ہماری روایتی غزل میں یہ سب زبان و بیان کے مطالب غائب تھے۔ یہاں مردّف غزل میں قافیوں میں ایجاز سے کام لیا گیا ہے۔ چھوٹی بحر میں شاعر نے اپنے نام کی ردیف میں بھی اشعار لکھّے ہیں جن میں معنی بھرے جاسکتے ہیں یعنی غزل کے نقش میں نئ رنگ آمیزی موجودہ دور کی غزل کے پھیلاؤ سے تعلق رکھتی ہے۔

صحرا جنگل صالؔح اچھا
تیز چلا چل صالؔح اچھا

وہ شاید اسی فشار اور تذبذب میں اپنے فن اور تخلیق کے بارے میں سچ کہتے ہیں۔

میں غزل کی صلیب و دار میں ہوں
کیا کہوں قافیہ کی مار میں ہوں

قافیے کی مار کا جواب نہیں، بہت سے قافیہ پیماں شعرا کے پاس اس کا احساس نہیں۔ صالؔح اچھا کے مطلعوں میں مصرعوں کے درمیان بے ربطی میں ایک خاص ربط ہے جو اچھی شاعری کی پہچان بھی ہے۔ مصرعہ اولیٰ سے مصرعۂ ثانی کی گرفت مشکل سے حاصل ہوتی ہے۔ جب تک پورا شعر ظاہر نہ ہو جائے۔

حقیقت اب سمجھ میں آ رہی ہے
مرے ہاتھوں سے دنیا جا رہی ہے

سادہ سلیس اور شگفتہ مصرعوں نے معانی کے ساغر کو لبریز کر دیا۔

زندگی ہے جسم ڈھونے کے لیے
ہے تگ و دو خاک ہونے کے لیے

خورشید ہتھیلی پہ ابھر کیو ں نہیں آتا
یہ سوچو دعاؤں میں اثر کیوں نہیں آتا

صالؔح اچھا کی غزلوں میں روایتی غزل کی بھی کچھ کچھ جھلک نظر آتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ مسلسل غزل اور نئے تجربات بھی قدم قدم پر نمایاں ہیں۔ صالؔح نے اپنی شاعری اور غزل کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے ہم صرف ان کے چند اشعار یہاں جوڑ کر داستاں کو پورا کرتے ہیں۔

صالؔح کی شاعری کا کریں آپ تجزیہ
اپنے ہی تجربات کا اظہار ہے میاں

عجب ہے یہ سانچا مری فکر کا
نیا روز مضمون ڈھلتا رہا

کون صالؔح کو جانتا لوگو
ڈھنگ اس کا مگر نرالا ہے

کہتے ہیں غزل اس کو سن اہلِ سخن صالؔح
ہر شعر میں جس کے ہو رنگینی و رعنائی

غزل صالؔح نے دل کی آنچ بھڑکانے کے لیے کہی ہے۔ اس سوز وگداز سے ان کو سکون حاصل ہوتا ہے اور سینے کے الاؤ میں پک کر خیال باہر نکلتا ہے اور یہ سب عمل ایک خاص اندرونی دباؤ کی وجہ سے ہوتا ہے۔ خود کہتے ہیں:

شعر کہتے رہو اور بہلتے رہو
اس طرح خود سے باہر نکلتے رہو

حالات کا دباؤ بھی فکرِ سخن میں ہے
لفظوں میں ہے فشار غزل کہہ رہا ہوں میں

صالح اچھا کے پاس اچھے مضامین اور مطالب کی کمی نہیں جو آمد کی دین ہے۔

صحرا چمن ستارے شفق پھول چاندنی
ہے سب پہ اختیار غزل کہہ رہا ہوں میں

وہ کون ہے جو میرے دل میں بولتا ہے ابھی
یہ کس کا لہجہ ہے کس کی زبان ہے صالح

آج سے نصف صدی پہلے غزل کے معروف اور ممتاز شاعر فراق گورکھپوری نے اپنے تحقیقی مقالے ''اردو کی عشقیہ شاعری'' میں برصغیر کی شاعری کو یہاں کی زمین اور فضاؤں سے جوڑنے کی اہمیت واضح کی تھی جس میں عوامی رسیلے ہندی بھاشا کے الفاظ سے اردو اشعار کو سجانے کی بھی تاکید تھی۔ جن لوگوں نے اس پر عمل کیا وہ عوامی شاعر کہلائے اور معروف ہوئے۔ صالح اچھا اگرچہ گہوارے اردو کے دلی اور لکھنؤ سے تعلق نہیں رکھتے لیکن ان کی غزل جہاں لسانی کیفیتوں کی حامل ہے وہاں پر ہندی کے رسیلے شبدوں سے سجی غزل کا بھی نکھار دکھاتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

جن کو سجا کر رکھا ہم نے آشا کی مالاؤں میں
ڈوب گئے وہ چاند اور سورج ہاتھوں کی ریکھاؤں میں

تیری نظر کی اگنی سے پریم پوتھی جل گئی ساری
دل کی دنیا خوب جلی ہے اب کے برس ورشاؤں میں

ساون کے اندھوں کو دیکھوں آنکھوں پر پٹی باندھے
ڈھونڈتے پھرتے ہیں سپنوں کو جو انجان دشاؤں میں

میرے اس سنسار میں کتنے رنگ ہیں بکھرے بھا شا کے
صالحؔ گنئے گنتے رہیے بیٹھ کے پیڑ کی چھاؤں میں

صالحؔ اچھا نے اس مجموعہ میں کئی غزلیں غالبؔ، اقبالؔ، کلیم عاجزؔ اور دوسرے اردو کے شعرا کی غزلوں پر تضمین کی ہیں اور ہر غزل میں اُسی شاعر کی غزل کا لہجہ بھی شامل کیا ہے یعنی اُسی شاعر کے رنگ اور بو میں گھل مل جانے کی کوشش کی ہے۔

دل سمجھ میں کبھی نہیں آتا
دل سمجھ کے بھی کیا کرے کوئی
اپنی خوشیاں نہ دے مجھے لیکن
''مرے دکھ کی دوا کرے کوئی''

غالبؔ

یہ دنیا بھی قدموں میں جھک جائے گی
انا کو اگر زیب کردار کر
تجھے ہے عقیدت جو اقبالؔ سے
تو صالحؔ محبت کا اظہار کر

غزل اگر معشوق سے گفتگو کا انداز ہے تو اس کی جھلک اور مہک صالحؔ اچھا کی غزلوں میں بھی دیکھی اور محسوس کی جا سکتی ہے۔

جب بیانِ دردِ دل ان سے کیا
مسکرا کر یہ کہا ہم کیا کریں

تڑپو گے تلملاؤ گے چھیلو گے زخم کو
دل میں تمھارے ایسی کھٹک چھوڑ جاؤں گا

آئینہ پر غبار ہو جیسے
اب ترا اعتبار ایسا ہے

آج غزل لکھی جائے اور اس میں غمِ جاناں کے ساتھ غمِ دوراں کا ذکر نہ ہو غیر ممکن ہے۔ جدید ٹکنالوجی نے دنیا بھر کی خبروں سے تخلیق نگاروں کو باخبر کر دیا ہے اور چونکہ شاعر حساس مزاج کا حامل ہے اس لیے اس کی شاعری میں درد و کرب کا اظہار ضرور ملتا ہے۔ ذیل کے کچھ اشعار آج کے ماحول کے غماز ہیں۔

لوگ کچھ گلشن میں آئے ہیں ابھی
زہر کے کچھ بیج بونے کے لیے

خون کر کے میں صالح تمناؤں کا
خود سے چھپتا رہا قاتلوں کی طرح

صف میں نمازی تھے سجدے میں
ایک دھماکہ اور سر غائب

جب سیاست نے کیا دَیر و حرم پر قبضہ
عکس دھندلا گئے انسانوں کے آئینوں میں

جہاں پڑی ہے تباہی کی ہولناک نظر
ہم ایک ایسی زمینِ وطن کو جانتے ہیں

اس حقیقت سے انکار نہیں کی جا سکتا کہ اس مختصر تحریر میں جو اس مجموعہ کے تعارف میں ہے لسانی فنی ادبی اور شعری قدروں کے تقاضوں پر جامع بات چیت ہو سکے۔ چنانچہ گفتگو سطور

سے زیادہ بین السطور کی گئی ہے تا کہ قارئین اس مجموعہ سے محظوظ ہوں۔ یہاں ہم غزل کے چند نشتر خنجر و نجر پیش کر کے مضمون کو نسخہ دیانت بناتے ہیں تا کہ یہ مصلح اور اچھے اشعار کے دفتر میں ثبت ہوسکتے ہیں۔

سن سکتا ہو گر سن لے تو زخموں کی جھنکار
نشتر وشتر کیا کرنا ہے خنجر ونجر کیا

سُنتے ہیں فرشتے بھی ہیں انسان سے کمتر
کمتر سے کبھی خود کو ملایا نہ کریں گے
بچپنا بیتا جوانی گئی پیری آئی
لوگ تو جیتے ہیں دنیا میں کئی قسطوں میں

طور جس سے جلا تھا اسے موسیٰؑ
نور تھا یا جلال تھا کیا تھا

جس پہ لکھا تھا مری زیست کا اچھا لمحہ
وہ ورق ہم نے ہواؤں میں بکھرتے دیکھا

☆☆☆

نغمۂ فریاد کی تاثیر

اکیسویں صدی میں گلوبل ولیج کے ادبی تقاضے مسلسل بدل رہے ہیں۔ اردو شعر و ادب میں خصوصی طور پر اقبال شناسی ارتقائی منازل پر گامزن ہے اسی لیے کئی ہزار اقبالیات پر تالیفات اور تصنیفات ہوتے ہوئے بھی اقبال فہمی کے مطالب میں تشنگی کا احساس باقی ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن عبدؔ نے جو ایک معتبر اور ممتاز کہنہ مشق خوش بیان شاعر ہونے کے علاوہ بقول ضمیر جعفری مرحوم اقبال مجرم بھی ہیں ہمیشہ اقبالیات کے گلشن کی سیر کی ہے اور اس گل گشت کے دوران گل چینی بھی کی ہے۔ چنانچہ ''فریاد'' اسی کاوش کا خوبصورت گلدستہ ہے جو درحقیقت علامہ اقبال کی شاہکار تصنیف ''شکوہ جواب شکوہ'' کا ترجمہ اور تجزیہ برصغیر کی دو بڑی زبانوں یعنی اردو اور انگریزی میں کیا گیا ہے۔ ایک اہم سوال یہ ہے کہ گذشتہ سو سال میں شکوہ جواب شکوہ کے درجنوں تراجم اور تجزیے شائع ہوئے ہیں تو آج پھر اسی سعی سے مزید کیا فائدہ حاصل ہوسکتا ہے جس کا جواب ہر سوالی کو اس کتاب کے صرف چند صفحات پڑھتے ہی مل سکتا ہے۔ یہاں اس مختصر تحریر میں ''فریاد'' (Appeal) کے چند خصوصی نکات کا ذکر اجمالی طور پر کر رہے ہیں۔

ف ا: شکوہ جواب شکوہ نظم اگرچہ سو سال پہلے لکھی گئی ہے لیکن اس کو پڑھتے ہوئے ایسا احساس ہوتا ہے کہ یہ نظم دور حاضر کے لیے ابھی لکھی گئی ہے۔ نکلسن نے کہا تھا کہ عظیم شاعر کا کلام عصری حسیت کے ساتھ ساتھ آیندہ کے زمانوں کا پیغام اور گزرے ہوئے زمانوں کا اثر رکھتا ہے۔ چنانچہ آج کے دور میں اس نظم کا فریاد کرنا ضرورت اور عوام کی افادیت کا باعث ہے۔ اسی لیے عبدالرحمٰن عبدؔ نے اپنی نظم

''باعث فریاد'' میں کہا:

آج پھر بعد ثنا لب پہ وہی فریاد ہے
سو برس کے بعد بھی اپنی وہی روداد ہے
آج بھی امت ترے محبوب کی ناشاد ہے
بے سرو سامان ہے بدحال ہے برباد ہے
یہ بتا کب تک یہ ملت خون کے آنسو پئے
ہوچکی ہے اک صدی اقبالؔ کو شکوہ کیے

ف۲: اقبالیات کے طلبا اور علما سب مانتے ہیں کہ کلام اقبالؔ کو پوری طرح سے سمجھنا اور اس کے مطالب کو اچھی طرح سے درک کرنا آسان نہیں، چنانچہ ڈاکٹر عبدؔ نے عامی اور عالم دونوں کی سہولت کی خاطر ہر بند کے نیچے مشکل الفاظ کے اردو لغوی معنی درج کیے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ پہلے پورے بند کا سلیس ترجمہ اور پھر اس کی تشریح بھی کی ہے تاکہ ہر کس اپنی اپنی فکر کی اہمیت سے اس بحر زخار میں غوطہ لگا کر مصرعوں میں بکھرے دُرشہوار کو چُن لے۔ یقیناً اس کاوش سے اس نظم کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

ف۳: ہم سب جانتے ہیں کہ اقبالؔ کے پیغام کا نشانہ ''نسل جوان'' تھی، ہے اور آیندہ بھی رہے گی چنانچہ یہ نظم اردو میں ہونے کی وجہ سے نسل جوان کی دسترس سے باہر ہوتی جارہی ہے۔ آج کے بیشتر نوجوان اردو رسم الخط سے واقف نہیں۔ اب اردو صرف کانوں کی زبان بن گئی ہے۔ اسی لیے تمام بندوں کو رومن تحریر میں پھر ان کا ترجمہ اور متن سادہ اور سلیس انگریزی میں کیا ہے۔ شکوہ کے کئی قدیم ترجمے کلاسیک اور ادق انگریزی میں شائع ہوئے ہیں جن کو سمجھنے کے لیے اب ترجموں کے ترجمے کی ضرورت لاحق ہے۔ ڈاکٹر عبدؔ نے اس مشکل کو صاف ستھری روزمرّہ کی انگریزی سے حل کردیا ہے۔ ہمارے ان تمام مطالب پر روشنی ڈالنے کے لیے ہم صرف آخری بند کو بطور شمع فروزاں یہاں سجاتے ہیں۔

(۶۸)

عقل ہے تیری سپَر، عشق ہے شمشیر تیری
مرے درویش، خلافت ہے جہاں گیر تیری
ماسویٰ اللہ کے لئے آگ ہے تکبیر تیری
تُو مسلماں ہے تو تقدیر ہے تدبیر تیری

کی محمد ﷺ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا، لوح و قلم تیرے ہیں

لغت

سپَر	:	محافظ ڈھال
شمشیر	:	تلوار، ہتھیار
درویش	:	سادہ، فقیرانہ زندگی گزارنے والا
خلافت	:	حکمرانی
جہانگیر	:	ساری دنیا پر قائم
ماسویٰ اللہ	:	رب العزت کے علاوہ ہر شئے۔ تمام مخلوق۔
تقدیر	:	تیرا مقدر، جو تجھے ملنے والا ہے۔
تدبیر	:	کسی چیز کو حاصل کرنے کیلئے جو کوشش کی جائے۔
وفا	:	کسی کی توقع اور اس کے ساتھ کئے ہوئے وعدے پر پورا اترنا۔
لوح	:	وہ تختی جس پر تقدیر لکھی ہے۔

(68)

-Aql hey teri sipar, ishq hey shamsheer teri.
-merey darvesh, khilafat hey jahangeer teri.
Masiw Allah ke liey aag hey takbeer teri.
-Tou musalmaN hey to taqdeer hey tadbeer teri.

-Ki Muhammad (saw) se wafa tou naiN to ham terey haiN.
-Yeh jahaN cheez hey kya, Loh-o-Qalam, terey haiN.

Translation:

-Intellet is your shield and the passion (love) is your sword.
-O: My beleiver (seeker), your governance is Universal.
-When you glorify me, it burns (destroys) all false destiny).

Message:

Use the love (passion) as

رواں ترجمہ:

(اے مسلمان) عشق تیرا ہتھیار ہے اور عقل تجھے دشمن کے وار سے بچانے کا سامان ہے۔ مجھ (خُدا) پہ بھروسہ رکھنے والے، تمام دنیا تیرے لئے ہے اور تیرے زیرِ اثر ہے۔ جب تو میری بڑائی کرتا ہے تو ہر غیر خدا طاقت اس نفی کے باعث، مٹ جاتی ہے۔ تو اگر یقین کے ساتھ پکا مسلمان بن جائے تو جو تیری قسمت میں ہر وہ چیز آ جائے جس کیلئے تو اپنے ہاتھ اُٹھائے۔

اگر تو نے ﷺ (کی ذات وتعلیمات) سے وفا رکھی تو ہم بھی تیرے ساتھ رہیں گے۔ پھر صرف یہ دنیا ہی تمہارا سرمایہ نہیں ہوگی بلکہ تم اپنی تقدیر خود لکھنے کے قابل ہو جاؤ گے۔

مفہوم:-

عشق وِشق سے دیار کو فتح کر لے۔ عقل سے اپنا دفاع کر۔ جان لے کہ تمام دنیا پر تیری حکومت ہے۔ جب تو میری بڑائی بیان کرتا ہے تو ہر دوسری طاقت کی نفی ہو جاتی ہے اور وہ مٹ جاتی ہے۔ تو اگر اسلام کی تعلیمات پر پورا اترے تو جو بھی تو کرے گا، وہی تیری تقدیر بن جائے گا۔ اگر تو نے میرے محبوب پیغمبرِ آخر الزماںؐ کی ذات سے وفا داری کی تو ذات خداوندی بھی تیرے ساتھ ہے اور تم اپنی تقدیر کے خود مالک بن جاؤ گے۔ یعنی جو چاہو پا لو گے۔

your might (force co conquer and use your intellect for defense. you are created as a tool to run the universe.

As long as you worship me and me alone, nothing can rival you. be loyal to my beloved last messanger and his message. if you are loyal to him, I will be always on your side. Then you will not only have the Universe at your disposal but will also be grantedthe power to write your own destiny.

اس مختصر تحریر کے آخر میں یہ اہم نکتہ بھی پیش نظر رہے کہ اقبال شناسی میں سب سے بڑی رکاوٹ اقبالؔ شناسوں کی اقبال سے زیادہ اپنی خود گفتاری ہے۔ یعنی ''میری نظر میں اقبال یہ کہہ رہے ہیں''، ''اس کا مطلب میں نے یوں اخذ کیا ہے۔'' دراصل اس ''میں'' نے ہمیں بے زار کر دیا ہے، ہم صرف یہ جاننا چاہتے ہیں کہ اقبالؔ نے کیا کہا ہے یعنی اقبال کے کلام کی تشریح اقبال کے اشعار کے معنی کی روشنی میں کی جائے۔ چنانچہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن عبدؔ کی یہ کتاب اسی رجحان کا عمدہ نسخۂ دیانت ہے۔

❑❑❑

حیدرآباد میں قطب شاہی عزاداری

تاریخ حدیقۃ السلاطین کا مصنف مرزا نظام الدین احمد شیرازی قطب شاہی سلسلے کے ساتویں بادشاہ عبداللہ قطب شاہ متوفی ۱۰۸۳ھ ہجری کے دور میں حیدرآباد میں موجود تھا۔ اس نے محرم کے عشرہ میں جو حالات اور کیفیات دیکھے اس کو اپنی کتاب میں لکھا۔ اس آنکھوں دیکھا حال کا تذکرہ فارسی میں تھا اس لیے آج سے ستّر سال پہلے پروفیسر مسعود حسن ادیبؔ نے اس کا اردو ترجمہ کیا۔ ہم اس تحریر میں اجمالی طور پر مضمون کے زوائد کو حذف کر کے سلیس اردو میں اقتباسات پیش کرتے ہیں تاکہ حیدرآباد کی چار سو سال سے زیادہ قدیم عزاداری کی تاریخ اور تہذیب سے لوگ واقف ہوسکیں۔

مرزا نظام الدین احمد شیرازی لکھتا ہے عشرہ محرم میں عبداللہ قطب شاہ تخت سلطنت پر جلوس نہیں کرتا اور تاج شاہی نہیں پہنتا۔ شاہی لباس کی جگہ عزاداروں جیسے لباس پہن لیتا ہے۔ خوشی اور نشاط کی محفلیں اور عیش وعشرت کے دروازے بند کردیتا ہے۔ شاہی حکم کے ذریعے نقار خانے خاموش، گانا بجانا موقوف، گوشت ممنوع، پان کھانا بند۔ تاڑی سیندھی اور بھنگ وغیرہ کی تمام دوکانیں بند۔ مختصر یہ کہ تمام تفریح اور عیش کے مقامات بند کئے جاتے تھے۔ پوری سلطنت میں کوئی بھی مقام اور کوئی بھی شخص جس کا تعلق کسی بھی طبقے یا مذہب سے ہو ان احکامات سے مستثنیٰ نہیں ہوتا۔ شاہی لباس خانے سے کالے اور نیلے رنگ کے کئی ہزار کپڑوں کے جوڑے وزیروں، امیروں، مداحوں، ذاکروں، درباریوں اور عوام میں تقسیم کئے جاتے۔

یہاں دو عظیم الشان شاہی امام باڑے ہیں۔ ایک محل میں دوسرا حیدرآباد کے بازار

ہیں۔ان امام باڑوں کی دیواروں پر رنگ برنگ کی کاشی کاری ہے۔عشرہ محرم میں ان دونوں وسیع عمارتوں کے صحن میں ہرا اور کالا فرش بچھایا جاتا ہے اور چھتوں میں نیلے رنگ کی مخمل اور اطلس کی چھت گیریاں لگائی جاتی ہیں۔ دونوں جگہ چودہ معصوم کے نام کے چودہ چودہ علم کھڑے کئے جاتے ہیں جن کے فولادی پنجوں پر سونے چاندی کا کام بنانے میں صنعت کاروں نے اپنی صنعت کا کمال دکھایا ہے۔ان علموں پر چودہ چودہ گز کی زربفتی ڈھٹیاں چڑھی ہوئی ہیں جن پر آیات قرآنی، دعائیں اور اشعار عمدہ طرح سے لکھے ہوئے ہیں۔

دونوں امام باڑوں کی دیواروں میں چھوٹے چھوٹے طاقوں کی دس دس قطاریں اور ہر طاق میں چراغ رکھنے کی جگہ بنی ہوئی ہے۔محرم کی پہلی رات کو سب سے نیچے والی قطار روشن کی جاتی ہے دوسری رات کو دو قطاریں اور اس طرح ہر رات کو ایک ایک قطار بڑھاتے جاتے ہیں یہاں تک کہ دسویں شب کو دسویں قطاریں روشن کردی جاتی ہیں ان چراغوں کی تعداد دس ہزار سے زیادہ ہو جاتی ہے۔ان کے علاوہ پیتل کے بڑے بڑے جھاڑ ایوانوں کے سامنے رکھے جاتے ہیں اور ایک ایک جھاڑ میں سو دو سو شمعیں اور چراغ روشن ہوتے ہیں۔ایوان پر اور حوض کے گرد آدمی کے قد سے بڑی کافوری شمعیں ہر شب کو روشن کی جاتی ہیں۔

صبح اور شام سیاہ پوش عزادار امام باڑوں میں جمع ہوتے ہیں۔خوش الحان ذاکر غمگین آواز سے دردناک مرثیے پڑھ کر عزاداروں اور ماتمیوں کو رلاتے ہیں۔عصر کے وقت بادشاہ اودے کپڑے پہنے ہوئے دادمحل سے نکل کر گھوڑے پر سوار آہستہ آہستہ امام باڑے کی جانب روانہ ہوتے ہیں۔امام باڑے کے پھاٹک پر پہنچ کر بادشاہ سواری سے اتر پڑتے ہیں اور جس دالان میں علم ایستادہ ہوتے ہیں اس میں پابرہنہ داخل ہوتے ہیں اور علموں پر اپنے ہاتھ سے ہار چڑھاتے ہیں اور اپنے ہاتھوں سے کافوری شمعیں روشن کرتے ہیں پھر ذاکر مرثیہ خوانی کرتے ہیں اور بادشاہ کی صحت اور سلطنت کی بقا کی دعائیں ہوتی ہیں اور پھر بادشاہ محل کو روانہ ہو جاتے ہیں۔ تمام اہل مجلس، امیر اور خدام مراسم عزا ختم ہونے پر تبرک کھاتے ہیں جس کو کندوری کہتے ہیں جس میں گوشت کے بغیر مختلف لذیذ کھانے ہوتے ہیں۔ ہر ایک شخص کو طشتری میں گوٹا پیش کیا جاتا ہے۔جس میں لونگ الا ئچی مصری وغیرہ ہوتے ہیں یہ پان کے بجائے محرم میں استعمال ہوتا ہے۔

جو امام باڑہ شہر کے اندر ہے وہاں بھی اسی قسم کا انتظام شہر کے کوتوال (کمشنر) کے سپرد ہے۔ حیدرآباد اور اسکے اطراف کے تیس چالیس علاقوں میں بھی عزاداری ہوتی ہے۔ امام باڑوں کے تمام ضروریات اور تکلفات کا انتظام سرکار کی جانب سے ہوتا ہے۔

محرم کی ہر رات کو دوسرے محلات سے علم آتے ہیں۔ ساتویں محرم کا جلوس خصوصیت رکھتا ہے اس رات کو بادشاہ کی والدہ حیات آباد میں علم اٹھواتی ہیں۔ اس جلوس میں بے شمار چراغ مشعلیں اور فانوس ہوتے ہیں۔ اس میں امیروں درباریوں اور ہزاروں آدمیوں کا مجمع ہوتا ہے۔ ساتویں محرم کو بادشاہ ندی محل میں تشریف لے جاتے ہیں اور اس محل کی شہ نشین پر کھڑے ہوتے ہیں۔ ایران اور ہندوستان کے ملکوں سے آئے ہوئے سفیروں کو طلب کیا جاتا ہے سب سیاہ پوش ادب اور قاعدہ سے اپنی اپنی جگہ کھڑے ہوتے ہیں۔ بادشاہ مختلف امام باڑوں کے علموں کو لوگوں کے ساتھ ندی محل میں آنے کی دعوت دیتے ہیں۔ ہر مذہب وملت کے لوگوں کا مجمع ندی محل کے میدان کو بھر دیتا ہے۔ بادشاہ تمام محلوں کے امام باڑوں کے علموں کو ترتیب کے ساتھ ملاحظہ کرتے ہیں۔ شاہی خدام ان علموں پر ریشمی ڈھٹی چڑھاتے ہیں اور ان خادموں کو روپیوں کی ایک تھیلی عنایت کرتے ہیں۔ محرم کی نویں رات یعنی عاشور کی رات وزیر، امیر، سپاہی، درباری اور عوام سب بادشاہ کے پیچھے ایک جلوس کی شکل میں ہاتھوں میں شمع لئے ایک وسیع میدان میں علموں کے ساتھ آتے ہیں اور علم بیچ میں کھڑے کر کے مجلس، دعا اور فاتحہ کی جاتی ہے۔

دسویں محرم کی صبح کو علم اٹھتے اور شاہی امام باڑے کو جاتے ہیں۔ ان علموں کے ساتھ قطب شاہ سیاہ ماتمی لباس پہنے ہوئے ننگے پاؤں پیدل راہ چلتے ہیں۔ تمام حکومت کے عہدیدار اور درباری، ملازمین اور سپاہی سب کے سب ننگے پاؤں ہوتے ہیں۔ ذاکروں اور مداحوں کا ایک گروہ درد سے بھرے ہوئے نوحے پڑھتا ہوا علموں کے آگے آگے ہوتا ہے۔ بادشاہ اور تمام عوام سے رونے کی آوازیں بلند ہوتی ہیں۔ کوئی تین ہزار قدم بادشاہ پیدل چل کر شاہی عاشور خانے کے قریب کی مسجد میں آتا ہے جہاں مجلس عزا ہوتی ہے اور ذاکرین کے مرثیوں سے گریہ وزاری ہوتی ہے اور پھر تبرک میں کندوری تقسیم کی جاتی ہے۔ شاہی حکم کے مطابق دوسو یتیموں کو نفیس پوشاک اور کچھ رقم دی جاتی ہے۔

سرکاری انتظام سے جو عزاداری ہوتی ہے اس کے علاوہ عشرۂ محرم میں امیر اور غریب سب اپنے گھروں میں علم ایستادکرتے ہیں اور مجلس بپا کرتے ہیں۔ بادشاہ کے حسن عقیدت کے اثر سے اس شہر اور ملک کے ہندو بھی امام حسینؑ پر راسخ اعتقاد رکھتے ہیں۔ ان کے مرد، عورتیں، لڑکے، لڑکیاں امیر غریب سب عشرہ محرم میں غسل کر کے پاکیزہ کپڑے پہن کے قند وشکر کے شربت کے گھڑے اپنے سروں پر رکھ کر امام باڑوں میں آتے ہیں اور عزاداروں کو شربت پلاتے ہیں۔ سونے اور چاندی کی نذر چڑھاتے ہیں اور اپنے دلی مطالب کے لئے نہایت خلوص سے دعا کرتے ہیں۔ ان میں سے اکثر کی مرادیں سال کے اندر ہی پوری ہو جاتی ہیں۔

خدائے سخن میر تقی میرؔ کے مرثیے

کہتے ہیں کہ ہر بڑے منہ کی چھوٹی بات بھی بڑی ہوتی ہے۔ دنیائے ادب میں عظیم شاعروں کا ہر شعر اپنا آپ مقام رکھتا ہے۔ اگر اردو شاعری کے خدائے سخن میر تقی میرؔ ہیں تو پھر ان کا کلام صحیفۂ سخن اور ان کے کلام کا ہر ہر شعر آیت سخن کی مصداق ہونا چاہیے لیکن افسوس کے ساتھ یہ کہنا پڑتا ہے کہ اردو کی دنیائے سخن میں بقول میر انیسؔ ؎

عالم ہے مکدّر کوئی دل صاف نہیں ہے
سب کچھ ہے اس دنیا میں بس انصاف نہیں ہے

میرؔ کی تصنیفات کی تعداد زیادہ ہے جس کا ذکر ہماری گفتگو کا موضوع نہیں۔ آج میرؔ کے انتقال کے دوسو برس بعد بھی میر شناسی کے بہت سے پہلو روشن نہ ہو سکے اگر چہ اردو کے تقریباً ہر مشہور و معروف نقاد نے میرؔ کی عظمت کا اقرار کیا ہے، اگر کسی تذکرہ نگار جیسے مصطفیٰ خان شیفتہؔ نے گلشن بے خار میں میرؔ کی شاعری میں رطب و یابس کی طرف اشارہ کیا ہے تو اس کی توضیح بھی ؎ ''در ید بیضا ہمہ انگشت ہا یکدست نیست''، کہہ کر کر دی ہے۔

میرؔ صاحب نے کم و بیش ہر صنف سخن میں اپنی شاعری کے جوہر دکھائے ہیں۔ اگر چہ اردو شاعری میں غزل کا دوسرا نام میر تقی میرؔ ہے لیکن اردو شاعری کی وہ اصناف جو بگڑی اور معمولی تھیں ان کو بھی میرؔ صاحب نے کمال کے منصب پر بٹھا دیا۔ غزل ہو کہ مثنوی، قطعہ ہو کہ رباعی، قصیدہ ہو کہ مرثیہ ہر شعر حسن یوسف ہے جس کو بازار مصر میں پیش ہونا چاہیے۔ ہر لفظ میرؔ کے صحیفہ کا سند ہے جیسا کہ خود میرؔ نے کہا ہے ؎

اس فن میں کوئی بے تہ کیا ہو مرا معارض
اوّل تو میں سند ہوں پھر یہ مری زبان ہے

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

میرؔ عشق اور غمِ دولت کے شاعر ہیں ۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
رنج و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

مرثیے دل کے کئی کہہ کے دیئے لوگوں کو
شہر دلی میں ہے سب پاس نشانی اس کی

اگرچہ اوپر کے شعر میں مرثیہ لغوی معنی میں استعمال ہوا لیکن ہماری گفتگو درحقیقت اصطلاحی معنی مرثیہ یعنی وہ نظم جو شہدائے کربلا سے متعلق ہے ہوگی۔

بڑے تعجب کی بات ہے کہ میرؔ صاحب کے مرثیوں کا مجموعہ پہلی بار آج سے صرف تریسٹھ سال قبل ۱۹۵۰ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا جس کو پروفیسر مسیح الزماں صاحب نے مرتب کیا تھا۔

میرؔ صاحب کے مرثیوں سے نو مرثیوں کے صرف مطلع کے بندوں کو پہلی بار ۱۹۲۸ء میں رسالہ نیرنگ رام پور نے میرؔ نمبر میں شائع کیا پھر انجمن ترقی اردو نے چھ مرثیے اور ایک سلام کو اردو اپریل ۱۹۳۱ء میں شائع کیا۔ اگرچہ کلیات میرؔ کے قدیم نسخوں میں ان کے مرثیے اور سلام نظر آتے ہیں۔ ہماری تحقیق کے مطابق آج بھی میرؔ صاحب کے بعض مرثیے اور سلام غیر مطبوعہ قدیم قلمی نسخوں میں موجود ہیں جس کی نشان دہی محقق رثائی ادب پروفیسر اکبر حیدری نے ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء'' میں کی ہے۔ انشاءاللہ راقم بہت جلد خدائے سخن میرؔ کے تمام رثائی کلام کو شائع کرنے کی توفیق حاصل کرے گا۔

میرؔ کے مطبوعہ مرثیوں، سلاموں اور نوحوں کی تعداد کچھ اس طرح ہے۔ (۱) کل مراثیے '۳۱' جس میں '۲۷' مرثیے مربع شکل میں، دو مرثیے مسدس کی شکل اور ایک ایک مرثیہ

ترکیب بند اور ترجیع بند کی شکل میں ہے۔ (۲) کل سلام پانچ عدد۔ (۳) نوحوں کی تعداد تین ہے۔ مطبوعہ مرثیوں، سلاموں اور نوحوں کے اشعار کی تعداد '۱۶۸۱' ہے۔

میر کے مرثیوں پر بہت کم لکھا گیا اگر ان دوسو سال کے تشریحی، تنقیدی اور تحقیقی اوراق کو جمع بھی کریں تو مشکل سے ان کی تعداد بیس (۲۰) صفحات سے زیادہ نہ ہوگی۔ سچ تو یہ ہے کہ ناقدین ادب نے میر کے مرثیوں پر توجہ نہ کی ورنہ وہ یہ نہیں کہتے کہ ''میر خود روتے ہیں دوسروں کو رلا نہیں سکتے ان کے یہاں مرثیہ ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔'' یہ ضروری نہیں کہ میر کے مرثیوں کا ان کی غزلوں سے تقابل کیا جائے کیوں کہ یہ تقابل ممکن نہیں البتہ میر کا انداز جس کا اعتراف شیخ ذوق نے کیا۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

یا جس کی حسرت، حسرت موہانی نے کی ع ''میر کا شیوہ گفتار کہاں سے لاؤں'' میر کا وہ انداز جس میں بقول مصنف ''طبقات الشعراء'' خوش طبعی، خوش فکری، محاورہ بندی، جدت نگاری، رنگینیٔ مضمون، تلاش الفاظ چرب وشیریں اور سادہ گوئی شامل ہے، تمام تر ان کے مرثیوں میں موجود ہے۔ یہ اور بات ہے کہ مرثیے کی تقدیس اس بات کی اجازت نہیں دیتی کہ رنگ حسن، لفظوں کے پیرہن سے نظر آئے اور عطار کے لونڈے سے دوا لی جائے بلکہ یہاں پڑھنے والے کو اخلاق اور کردار کے اعلیٰ اقدار سے ایسا ہی ہم کنار کر دیا جاتا ہے وہ بھی نور کے راستے کا درخشاں پیکر بن جاتا ہے۔

''نقد میر'' میں ڈاکٹر عبداللہ نے جو انداز میر کی پانچ عام خصوصیات بتائی ہیں وہ تمام مراثی میر میں ہمیں نظر آتی ہیں یعنی میر کے مرثیوں میں:

اول۔ خلوص اور صداقت ہے جس کی وجہ سے مضامین میں قطعیت پیدا ہوئی ہے۔

دوم۔ منظر کشی اور جذبات کی مصوری کے کامیاب حصے موجود ہیں۔

سوم۔ مرثیوں کے مکالمے اور بول چال کے انداز میں لہجہ عام موجود ہے۔ یہاں ہم حسب مراتب بھی دیکھ سکتے ہیں۔

چہارم۔ میؔر کے مرثیوں میں طرز ادائیگی استدلالی انداز سے زیادہ بیانیہ اور خطابیہ ہے۔ جو میؔر کے انداز کی شناخت ہے۔

پنجم۔ محاسن زبان جو بقول میؔر ان کے کلام کی شناخت بھی ہے ؎

جو دیکھو مرے شعر تر کی طرف
تو مائل نہ ہو پھر گہُر کی طرف

اردو زبان کی تاریخ میں جابجا جھول نظر آتے ہیں شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو کہ جن علمائے ادب نے تاریخ مرتب کی انھوں نے شعری حوالوں کو بخصوص وہ تاریخی اور سماجی حوالے جو مرثیوں میں نظم ہوئے تھے ان پر چنداں توجہ نہ کی ورنہ اردو کی تاریخ کے ساتھ ساتھ سماج کی تصویر کے نقش بھی مستند طور پر ثبت ہو سکتے تھے۔

اٹھارہویں صدی میں دہلی کی عزاداری کا آنکھوں دیکھا حال میؔر کے مرثیے میں دیکھئے۔

گھر سیاہ اپنے کریں گے اس عزا میں سب امیر　　اس کے ماتم میں بہت سے لوگ ہوئیں گے فقیر
سینہ کوبی کرتے کوچوں میں پھریں گے خُرد و پیر　　عورتیں بے تاب نکلیں گی گھروں سے موفشاں
نعل سینوں پر جڑیں گے اور سر پھوڑیں گے لوگ　　کھینچیں گے کتنے الف داغ اور کتنے لیں گے جوگ
اچراس ماتم سرا میں رکھیں گے اس شہؑ کا سوگ　　حلقہ حلقہ لوگ ہوں گے نوحہ ہوگا درمیاں

اس زمانے میں دہلی میں لوگ نیلے رنگ کے کپڑے پہنتے تھے۔

گریہ وزاری پہ رکھیں گے خرد منداں اساس
جامۂ آبی مقرر ہوگا ہر اک کا لباس

ایک اور مرثیہ میں محرم کے جلوس اور مجلسوں میں ماتم منانے کے طریقوں کا یوں بیان کرتے ہیں۔

الف داغ کھینچے کہیں جائیں گے
کہیں نعل سینوں پر جڑوائیں گے

ڈہل کی صدا چِلچِلی کا وہ شور
قیامت سی رکھیں گے ہر چار اُور
جواں چھاتیاں اپنی کوٹیں گے زور

جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں آج بھی دنیا میں سب سے زیادہ مشہور اور سب سے زیادہ پڑھا جانے والا مرثیہ فارسی زبان میں صفوی حکومت کے ملک الشعراء ملا محتشم کاشی کا ہے جو ترکیب بندھیت میں لکھا گیا ہے اور بارہ (۱۲) بند پر مشتمل ہے جس کا مطلع ہے۔

باز این چہ شورش است کہ درخلقِ عالم است
باز این چہ نوحہ و چہ عزا وچہ ماتم است

میر تقی میر نے بھی اس کاشی کے مرثیہ سے متاثر ہوکر ترکیب بندھیت ہی میں بارہ بند کا شاہکار مرثیہ لکھا۔ اگر چہ اس مرثیہ کا لہجہ بھی محتشم کاشی کے لہجہ سے میل کھاتا ہے لیکن یہ میر صاحب کی قادرالکلامی اور معجز بیانی ہے کہ تمام مرثیے کے مضامین کاشی کے مرثیے کے مضامین سے جدا ہیں اور میر صاحب کے مرثیہ میں محتشم کاشی کے مرثیے سے زیادہ درد ہے۔

میر صاحب کا مطلع اور مقطع محتشم کاشی کے مرثیہ کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ مرثیے کے کچھ شعر یہ ہیں۔

پھر کیا یہ دھوم ہے کہ جہاں ہے سیہ تمام — پھر کیا یہ ماجرا ہے کہ ہے صبح جیسے شام
پھر کیا ہے یہ غبار کے اٹھتے ہیں دل سے جوش — پھر کیا یہ مجہلہ ہے کہ حیران ہیں خاص و عام
کس کا کیا ہے تازہ حوادث نے ایسا خون — ہر صبح آفتاب پئے ہے لہو کا جام
زہراؑ کے دل کا لخت محمدؐ کا نورعین — اسلامیوں کے ظلم سے مارا گیا حسینؑ

محتشم کا مقطع ہے۔

خاموش محتشم کہ دلِ سنگ آب شد
بنیاد صبر و خانہ طاقت خراب شد

میرؔ صاحب فرماتے ہیں۔ ؎

خاموش میرؔ شمع رسالتؐ کی بجھ گئی
باد شمالِ ظلم نے کی، صبح ترک تاز
خاموش میرؔ بس یہ جگر سوز غم نہ کہہ
گریہ کے ہم تو لختِ جگر کرتے ہیں نیاز
خاموش میرؔ بولنے کی جا نہیں ہے یہ
ویرانہ میں پڑا رہا کہتا ہے گنج راز
خاموش میرؔ کرتی ہے دل چاک تیری بات
صلوات بر حسینؑ کہ ہوگئی تری نجات

میر انیسؔ نے کہا۔ ؎

لفظ بھی چست ہوں مضمون بھی عالی ہو وئے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووئے

میرؔ کہتے ہیں ؎

کہوں یہ واقعہ آگے تو غم ہو
دلوں کو میرؔ صدگونہ الم ہو

قصّہ کوتاہ میرؔ کہاں تک آل عباؑ کے دکھ سنیے
روئیے کڑھیے ماتم کریئے، کوٹیے چھاتی سر دُھنیے
جیسے کباب بروئے آتش جلئے شام و سحر بھنیے
چپ رہ ظالم خوب نہیں اب آگے بات بڑھائی ہوئی

یہ کہہ کے گئے آگے روتے ہوئے غم دیدہ
اب تو بھی قلم رکھ دے اے میرؔ ستم دیدہ
بس گریہ سے خامے کے کاغذ تو ہے نم دیدہ
دیوانی کر اس جا پر یہاں عقل ہے دیوانی

میرؔ کے مرثیوں کے بارے میں یہ بات بھی نہ جانے کیوں مشہور ہوگئی ہے کہ یہ مراثی

ان کی آخری عمر کی تصانیف ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ بعض مرثیے میؔر صاحب نے عالمِ پیری میں کہے ہیں جیسا کہ ان مرثیوں سے ظاہر ہے ۔

مدت تک کی ہرزہ سرائی
مہرت ہوئی پر ذلت اٹھائی
بس میؔر کب تک پیری بھی آئی
اب مرثیہ ہی اکثر کہا کر

ایک دوسرے مرثیہ کے مقطع میں کہتے ہیں ۔

ہر چند شاعری میں نہیں ہے تیری نظیر
اس فن کے پہلوانوں نے مانا تجھی کو میؔر
پر ان دنوں ہوا ہے بہت تو ضعیف و پیر
کہنے لگا جو مرثیہ اکثر بجا کیا

میؔر کے چھ دیوان اس بات کی مستند سند ہیں کہ میؔر ہی کے ابتدائی اور آخری کلام میں زبان اور طرز بیان میں فرق آچکا تھا جس سے شعروزبان کے ارتقا اور تبدیلی کا ثبوت ملتا ہے چنانچہ جب ہم نے مراثی میؔر کا بغور مطالعہ کیا تو معلوم ہوا کہ بعض مراثی ان کے ابتدائی کلام معلوم ہوتے ہیں اگر چہ اکثر مرثیوں اور سلاموں سے ان کی پختہ کلامی اور کہنہ مشقی ظاہر ہے۔ بعض مرثیوں میں وہ الفاظ بھی نظر آتے ہیں جنھیں میؔر صاحب نے بعد میں ترک کر دیا تھا۔

میؔر کے مرثیوں میں برصغیر کے سماج کی جھلکیں نظر آتی ہیں۔ میؔر صاحب نے حضرت قاسمؑ کی شادی کی عکاسی کرتے ہوئے ہندوستانی رسوم برات، سہرا، حنابندی، مصحف وآرسی، ساچق، نیگ وغیرہ کو بڑے موثر طریقہ پر نظم کیا ہے۔ اگر میؔر صاحب اپنے مرثیوں میں یہ ہندوستانی سماجی قدروں کو پیش نہ کرتے تو مرثیوں میں وہ گداز وسوز باقی نہ رہتا اور مرثیہ کسی پردیس کی حکایت بن کر رہ جاتا اس میں تقلیدی اور تاثیری گنجائش نہ رہتی اسی کامیاب تجربہ کی بنیاد پر ملک مرثیہ کے آفتاب ومہتاب یعنی میر انیؔس اور مرزا دبیؔر نے مرثیہ کا

تاج محل تعمیر کیا۔

حضرت قاسمؑ جو کربلا کے دولھا ہیں سراپا کے دو شعر دیکھئے

دولھا اگر تھا ظاہر نویلا
لیکن نہایت بے کس اکیلا
دل کے الم سے، رخ زرد چوں زر
آنسو کا سہرا چہرے کے اوپر

میرؔ کے مرثیوں میں جا بجا قادر الکلامی اور شوکت الفاظ کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ مربع مرثیوں میں جو میرؔ کے مرثیہ گوئی کا رواج تھا تراکیب اور قوافی ملاحظہ کیجئے۔

محمدؐ جسکا نانا اسکو بیکس کر کے سب ماریں — پدر ساقی کوثر جسکا اسکو تشنہ لب ماریں
سبب جو بخششِ عالم کا اس کو بے سبب ماریں — حرم کا جو ہے عزت دار سو محتاج چادر ہے
شہِ ہردوجہاں زیر نگیں، معروف اور نامی — امام عارف و عامی نبیؐ کے دین کا حسامی
سراس صبح سعادت کا سناں پر لے چلے شامی — کہاں حیدرؓ کہ جو دیکھے وہی یہ ناز پرور ہے
عجائب درہمی آئی ہے اس جمع پریشاں میں — قیامت کا سا ہنگامہ ہے برپا اک بیاباں میں
تری اس چین سے کیونکہ لگی ہے آنکھ میدان میں — بلا ہے، فتنہ ہے، آشو ہے اک شور ہے شر ہے
جگر ٹکڑے ہوا ہے کب تلک یہ سختیاں دیکھے — نکلتی آنکھ سے یاقوت کی سی تختیاں دیکھے
تس او پر شام کے لوگوں کی یہ بدبختیاں دیکھے — بلا لے پاس ہمکو جلد اپنے ہی تو بہتر ہے
نہیں ان کلفتوں کی تاب لائی جاتی اب ہم سے — لپٹ سی ہونٹ کو لگنے لگی ہے گرمی دم سے
دردنی جل گئی شاید ہماری آتشِ غم سے — ٹپکتا آنکھ سے آنسو جو ہے گویا کہ اخگر ہے
جو کچھ اے میرؔ آگے چل کر پیش آیا انھیں مت کہہ — کہاں تک نوحہ وزاری کرے گا ہر گہہ و بیگہ
یہیں سے رنگ تیرے دل کا پیدا ہے بس اب چپ رہ — کہ جو آنسو گرے ہے آنکھ سے یاقوتِ احمر ہے

❑❑❑

”معلّمِ مقدمات مولوی عبدالحق کے

دو مقدمات کا جائزہ“

یہ سچ ہے کہ مولوی عبدالحق مقدمہ نویسی کے فن میں صفِ اوّلین کے معلّموں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ جن کے ادبی تجزیئے، تحقیقی نکات، تنقیدی مباحث جو علمی، ادبی تاریخی اور ثقافتی معلومات کے ذخائر سے لبریز ہوتے ہیں چناں چہ جن سے اُردو پرستار فیض یاب ہو سکتے ہیں۔ مولوی صاحب نے بڑی محنت، دیدہ ریزی اور حتیٰ الامکان صحت مندانہ تحقیق اور صحیح حوالوں سے مقدمے میں کام لیا ہے تا کہ کتاب کے متن کے ساتھ انصاف ہو سکے۔ اس لیے ان کے مقدمے بذاتِ خود تنقیدی مضامین معلوم ہوتے ہیں اور بعض اوقات کتاب سے زیادہ مقدمہ موردِ بحث اور تبصرہ قرار پاتا ہے جس کی وجہ سے بقول خود مولوی عبدالحق ”وہ مقدمہ باز مشہور ہو چکے ہیں۔“

اکابرینِ نقد و تشریح نے کتاب یا مضمون کے ریویو پر اس بات کی تاکید بھی کی ہے کہ ناقد یا تبصرہ نگار اپنی تحریر میں تصنیف کے نقد و شرح کے ذیل اپنے علم و فضل کا بے جا استعمال اور استفادہ نہ کرے کیوں کہ اس کا اثر معکوس ہوتا ہے بلکہ حوالوں اور منطقی اشاروں سے قاری کو حقیقت سے آگاہ کرے، چناں چہ مقدمے کے ذیل میں یہی نکات موردِ تحسین قرار پاتے ہیں۔ خود مولوی عبدالحق، ڈپٹی نذیر احمد کی سوانح ”حیات النّذیر“ کے مقدمے میں اس بات کی تاکید کرتے ہیں کہ ”بڑے آدمی کی بڑائی صرف اس کی ذات تک محدود نہیں ہوتی بلکہ اس کے تعلقات گرد و پیش کے حالات قومی و ملکی معاملات سے تانے بانے کی طرح جکڑے ہوئے ہوتے ہیں

چناں چہ اس کی ذات کو اُن سے جدا کرنا قریب قریب ناممکن ہوتا ہے ورنہ بڑا آدمی کچھ بڑا نہیں رہتا، اس لیے سوانح نگار کے فرائض میں یہ بھی داخل ہے کہ وہ اس شخص کے کیریکٹر کو ان تمام گرد و پیش کے واقعات و حالات کی روشنی میں دکھائے...... سوانح نگار کا فرض ہے کہ اس کے وسیع تعلقات اور اصلی خیالات کے اظہار سے جن پر عام لوگوں کو آگاہی نہیں ہوتی زفع کرے اور اپنی رائے اور صحیح قیاس کے اظہار سے دریغ نہ کرے اور محض مخالفوں کے ڈر سے یا ان کی خوشی کے لیے عامیانہ مقبولیت حاصل کرنے کی خاطر پہلو نہ بچاے۔ انصاف پسند لوگ سوانح نگار کی اس محنت کی داد دیں گے اور اس کے ممنون ہوں گے اگر چہ بد بین لوگوں کو اس سے تکلیف ضرور ہوگی...... غرض سوانح نگار اس تمام چھان بین، کرید، جستجو و تلاش کے بعد صحیح قیاس اور رائے قایم کر سکے گا اور اس سے نیز اور لوگوں کی بہت سی غلط فہمیاں زفع ہو جائیں گی۔'' مولوی صاحب نے جو کچھ یہاں کہا عمدہ کہا لیکن وہ خود بعض اوقات صرف گفتار کے غازی معلوم ہوتے ہیں چناں چہ اسی مقدمے میں ڈپٹی نذیر احمد کی کتاب ''امہات الامۃ'' کی آتش سوزی کا پورا الزام ندوۃ العلماء کے علما کے سر رکھتے ہیں جو سچ نہ تھا۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں۔

''بڑے اور نامور لوگوں پر اکثر اپنے ہمعصروں کے ہاتھوں بڑے بڑے ظلم ہوئے ہیں۔ مولانا (نذیر احمد) بھی آخر عمر میں اس سے نہ بچے۔ ''امہات الامۃ'' کا شائع ہونا تھا کہ دلّی میں ایک ہنگامہ بپا ہو گیا۔ مولوی تو پہلی ہی سے اُن سے جلے بیٹھے تھے ان کی بن آئی خوب جلے پھپولے پھوڑے، مخالفت میں رسالے چھپوائے، طرح طرح کی بہتان باندھے، کفر کے فتوے لکھے اور بدنام کرنے میں کوئی کسر نہ اُٹھا رکھی طرح طرح سے عوام کو بھڑکایا یہاں تک کہ بعض تو جان کے لاگو ہو گئے اور مرنے مارنے پر مستعد ہو بیٹھے۔ یہ غدر دلّی سے اُٹھا اور دوسرے مقامات تک پہنچا۔ لیکن سب سے حیرت انگیز اور عبرت ناک واقعہ یہ ہے کہ اِس کتاب کے چھپنے کے بعد ندوۃ العلماء کا جو اجلاس دلّی میں ہوا اس میں علمائے کرام تو موجود تھے ہی اُنھوں نے باہم ''سکوٹ'' کر کے ''امہات الامۃ'' کی تمام جلدوں کو جو ابتدائی طوفان کے بعد شہر کے بعض

معززین نے مولانا کی منت سماجت کر کے ایک صاحب کے پاس رکھوادی تھیں اور بکری موقوف کرادی تھی، منگوائیں اور اپنے سامنے ان کتابوں کا ڈھیر لگوایا اوران میں سے ایک مولوی نے زیادہ تر ثواب کمانے کے لیے آگے بڑھ کر مٹی کا تیل چھڑکا اور بسم اللہ کہہ کر آگ لگادی۔ اُس کے شعلوں کی روشنی مولویوں کے مقدس چہروں پر پڑ رہی تھی اور اُن کی آنکھوں کی چمک اور چہروں کی بشاشت سے اس خوفناک دلی مسّرت اور باطنی اطمینان کا اظہار ہورہا تھا جو ایک خونخوار درندے یا سنگ دل انسان کی صورت سے انتقام لیتے وقت ظاہر ہوتا ہے اگر حکومت کا ڈر نہ ہوتا تو مولانائے مرحوم بھی اس آگ میں جھونک دئے جاتے۔ یہ منظر قابل دید تھا، مولویوں کا یہ حلقہ زمانۂ وسطیٰ کے اُن پادریوں کی یاد دلاتا تھا جنھوں نے کتابیں تو کتابیں ہزاروں بے گناہ زندہ دہکتی آگ میں جھونک دے، کڑکڑاتے تیل کے کڑاہوں میں ڈال دیئے۔ گلوں میں پتھر باندھ کر بہتے دریاؤں میں ڈبودئے، کتوں سے پھڑوا دئے اور طرح طرح کے عذاب دے دے کر اور عجیب وغریب شکنجوں میں کس کس کر سسکا سسکا کر مار ڈالے۔ اُن کے سامنے راکھ کا ڈھیر ایک تودۂ عبرت تھا جو بیسویں صدی عیسوی کے روشن زمانے کی ایک عجیب یادگار تھا۔ یہ راکھ اِس قابل تھی کہ اس کی ایک ایک چٹکی بطور یادگار کے شیشوں میں بند کر کے رکھ لی جاتی تا کہ آئندہ نسلیں اسے سامنے رکھ کر ان علمائے کرام ومصلحان ملک وملت کی ارواح پاک پر فاتحہ دلاتیں اوران کے حق میں دعائے خیر کرتیں۔''

یہ جذباتی داستان صحیح نہیں تھی جس کا اثر بہت آگے تک گیا۔ ڈپٹی نذیر احمد کو ایک متنازعہ شخصیت بنا کر جو گروہ بازی اختیار کی گئی اس کے اُردو پر مضر اثرات ہوئے جس کی ایک جھلک جوشؔ ملیح آبادی اور شاہد دہلوی تک نظر آتی ہے۔ حقیقت میں مسئلہ یہ تھا جس کی تحقیق نہیں کی گئی جس کو مولوی صاحب کے مقدموں پر مقدمہ لکھتے ہوئے مولانا حبیب الرحمان شیروانی نے یوں بیان کیا۔

"حیات النّذ یر" کے مقدمہ کے متعلق ایک واقعہ کا اظہار ضروری ہے، مولوی نذیر احمد خاں صاحب مرحُوم کے رسالہ "امّہات الامّہ" جلائے جانے کے واقعہ کو مولوی عبدالحق صاحب نے بڑی دل سوزی سے بیان کیا ہے ایسا کہ دل سوزی نے اُس میں کباب کا چٹ پٹا پن پیدا کر دیا ہے۔ واجب الاظہار واقعہ یہ ہے کہ ندوۃ العلماء کے ارکان وشر کا اس کے جلانے پر آخر تک آمادہ نہ تھے یہ خود مولوی صاحب مرحوم کی تحریک تھی۔ اس طرف کے تامل نے تحریک کو اصرار سے بدل دیا اصرار نے شِدّت اختیار کی بلکہ دھمکی کی صورت جیسی کہ مولوی صاحب مرحوم کی طرف سے ایسے موقع پر ہوا کرتی تھی۔ مسیح الملک مرحوم نے (جو واسط تھے) بالآخر کہا میں نے شیر کو کٹہڑہ میں بند کر دیا ہے آپ نکالتے ہیں۔ اس پر جلسہ کر کے غور کیا گیا اور مؤلف مرحوم کی رائے کی تائید ہوئی۔ چناں چہ رسالے جلائے گئے۔ مٹی کا تیل لا کر دو بجے رات کو جس نے رسالوں پر ڈالا تھا وہ مَیں ہی تھا اتفاق یہ کہ جلانے کے بعد آندھی نے خاکستر اڑا دی بارش نے جگہ صاف کر دی۔ اس طرح "بُلاس" سونگھنے کا موقع کِسی کو نہ مل سکا۔"

"حیات النّذیر" جو افتخار عالم مارہروی کی تالیف ہے جس پر عبدالحق نے مقدمہ لکھا ہے بہت جامع معلوماتی اور اہمیت کا حامل ہے کہ صرف مقدمے کو پڑھ کر ڈپٹی نذیر احمد کو بڑی حد تک سمجھا جا سکتا ہے یہ مولوی عبدالحق کا کمال اور ان کے مقدمے کا جمال بھی ہے۔ ہم مضمون کے اختصار کو پیش نظر رکھتے ہوئے صرف چند نکات مقدمے عبدالحق سے اپنے بیان کو ثابت کرنے کے لیے پیش کرتے ہیں۔

1. شمس العلما ڈاکٹر مولانا نذیر احمد مرحوم ہماری قوم میں ایک ایسے فرد بے نظیر گزرے ہیں کہ وہ ہمیشہ یاد رہیں گے اور کم سے کم جب تک اُردو زبان ہے اُن کا نام بلا شبہ زندہ رہے گا۔
2. وہ محض اپنی محنت واستقلال اور قابلیت سے دُنیا میں بڑھے اور ایک معمولی غریب شخص سے امیر اور ایک ادنیٰ طالب علم سے اعلیٰ درجہ کے فاضل ہو گئے، اُن کی زندگی سیلف

ہلپ (اپنی مدد سے آپ بڑھنے) کی ایک نمایاں اور روشن مثال ہے اُنھوں نے معلّمی سے زندگی شروع کی اور آخر عمر تک معلم رہے۔

3. اُن کا بڑا کام اصلاح معاشرت (سوشل ریفارم) ہے یعنی یہ کہ دُنیا میں خوش کامیاب اور بے لوث زندگی کیوں کر بسر کرنی چاہیے۔

4. ایک بڑا کمال ان کی تصانیف میں یہ ہے کہ انھوں نے اِسلامی سوسایٹی اور خاص کر اسلامی خاندان کی اندرونی معاشرت کی تصویر ایسی سچی اور بے لاگ کھینچی ہے کہ آنکھوں کے سامنے نقشہ پھر جاتا ہے اور ایک مسلمان پڑھنے والے کو رہ رہ کر شبہ ہوتا ہے کہ کہیں اسی کے خاندان کے پترے تو نہیں کھل رہے ہیں۔

5. روزمرّہ کے معمولی واقعات جو صبح شام ہماری آنکھوں کے سامنے ہمارے گھروں میں اندر باہر واقع ہوتے رہتے ہیں اُن کا بیان کرنا مولانائے مرحوم پر ختم ہے اور بیان بھی کیسا! ایسا پر لُطف ایسا سچا اور سلجھا ہوا کہ دل میں کھپ جائے اور پڑھنے کے ساتھ ہی آنکھوں کے سامنے جیتی جاگتی چلتی پھرتی تصویریں آجائیں۔

6. مولانا کا احسان تعلیم نسواں پر بھی کچھ کم نہیں بلکہ میرے خیال میں حامیان تعلیم نسوان کی تقریریوں، لکچروں، تحریروں اور قیام مدارس سے کہیں بڑھ کر ہے۔ ان لوگوں نے پڑھنے کی ترغیب دی اور اس کے وسائل بہم پہنچائے مگر مولانا نے لڑکیوں کو پڑھنا سکھایا اور یہی نہیں بلکہ پڑھنے میں جو ایک مزہ ہے وہ دلوں میں پیدا کیا۔ مرحوم اگر سوائے ''مراۃ العروس'' کے کوئی دوسری کتاب نہ لکھتے تو بھی وہ اُردو کے باکمال انشاء پرداز مانے جاتے اور ان کی حیات جاودانی کے لیے صرف یہی ایک کتاب کافی ہوتی۔

7. عورتوں کی زبان اور اُن کے خیالات کو ہو بہو اس خوبی سے ادا کیا ہے کہ خود عورتیں قائل ہو جاتی ہیں۔ یہ بات سوائے مرحوم کے اُردو کے کسی دوسرے مصنف کو حاصل نہیں۔

8. مولانا اپنی طرز تحریر کے آپ موجد تھے اور یہ انھیں کی ذات سے مخصوص ہے اِس میں بڑی بے تکلفی اور بے ساختہ پن پایا جاتا ہے۔

9. وہ کبھی تشبیہ و استعارات سے کام نہیں لیتے اور ایسے ٹھیٹ جاندار اور چسپاں الفاظ استعمال کرتے ہیں کہ اُن سے بہتر اِس خیال کے اظہار کے لیے سمجھ میں نہیں آتے۔ زبان پر اُنھیں اِس قدر قدرت حاصل تھی کہ شاید آج تک کسی اُردو انشاء پرداز کو نصیب نہیں ہوئی اور یہی وجہ ہے کہ ان کا خیال کبھی تشنہ نہیں رہتا۔ آمد کی یہ کیفیت ہے کہ ایک دریا کہ اُمڈا چلا آتا ہے ان کی طبیعت قدرتی طور پُر زور واقع ہوئی تھی اور یہی زور اُن کے تمام خیالات اور الفاظ میں ہے۔

10. ان پر یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ وہ رکیک اور متبادل الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ وہ آدمی تھے صاف گو اور آزاد رو جو دل میں تھا وہ زبان پر اور اُس پر شوخی و ظرافت اور غضب تھی۔ یہی وجوہ ہیں کہ ان کی ایک کتاب پر اس قدر شور مچا۔

11. مرحوم جیسے اعلیٰ درجہ کے محرر تھے ویسے ہی مقرر بھی تھے۔ لوگ ان کے لکچروں میں اس طرح ٹوٹے پڑتے تھے جیسے قحط کے مارے کھانے پر گرتے ہیں...... ایسا اعلیٰ درجہ کا مقرر ہمارے ملک میں پیدا نہیں ہوا وہ ساری مجلس پر چھا جاتے تھے۔

12. لکچروں کے متعلق یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہ کہیں کے کہیں چلے جاتے تھے۔ یہ اعتراض شاید کسی حد تک صحیح ہے...... جولانی طبع انھیں اِدھر سے اُدھر لے جاتی تھی لیکن تاہم مبحث کے آس پاس ہی رہتے تھے۔

13. جو لوگ اُردو سیکھنا اور اپنے خیالات انگریزی نما اُردو میں نہیں بلکہ ٹھیٹ اُردو میں ادا کرنا چاہتے ہیں ان کے لیے مولانا کی تصانیف کا مطالعہ از بس ضروری اور مفید ہے۔

14. انھوں نے ''رویا صادقہ''، ''اجتہاد''، ''الحقوق و الفرائض''، ''امہات الامّہ'' جیسی خاص کتابیں لکھ کر اور خاص کر ترجمہ قرآن مجید سے ایسی عظیم الشان دینی خدمت ادا کی کہ مسلمان ان کے اس احسان کو کبھی نہیں بھول سکتے۔

15. قرآن کے پہلے ترجمے کیا تھے الفاظ کے گورکھ دھندے تھے خاک سمجھ میں نہیں آتے تھے...... قرآن پاک کا یہ پہلا اُردو ترجمہ ہے جس میں اس بات کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ علاوہ زبان کی سلاست اور فصاحت کے جہاں تک ممکن ہوا اصل عربی کا زور اور اس کی

شان قایم رہے۔

ہم نے یہاں ڈپٹی نذیر احمد کی سوانح کے مقدمے کے چند نکات پیش کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ مولوی عبدالحق کوزے میں دریا سمو دیتے تھے۔ وہ تمام ضروری مطالب ایک دو صفحات میں اس طرح بیان کر دیتے تھے کہ دوسرا شخص پوری کتاب میں بھی ادا نہیں کر سکتا۔

وہ سکّے کے دونوں رُخ دکھاتے جہاں تعریف میں کچھ مبالغہ کرتے وہیں عیب پوشی بھی نہیں کرتے تھے یعنی ایک حد تک صحیح تنقید جو صاحبِ تصنیف، قاری اور ناقد کے لیے مفید ہوتی ہے، عبدالحق صاحب کے مقدمے میں نظر آتی ہے۔ تعجب اس بات کا ہے کہ عبدالحق کے مقدمات کا مکمل اور کُھل کر گہرائی اور گیرائی کے ساتھ تجزیہ نہیں کیا گیا جس کا نتیجہ ہم دیکھ رہے ہیں کہ آج مقدمے کے بجائے تقریظ کا رواج عام ہے۔

مولوی عبدالحق نے شاعری کے قدیم تذکروں پر بڑے کارآمد تحقیقی تنقیدی اور معلوماتی مقدمے لکھّے ہیں جن کی روشنی میں کئی حقایق رونما ہوتے ہیں اور کئی غلط اطلاعات سے آگاہی ہوتی ہے۔ ہم اس مختصر تحریر میں ایک تذکرہ ''گلشنِ ہند'' کے اہم نکات پیش کر کے یہ بتائیں گے کہ اس مقدمے کی وجہ سے تذکرے کی صحت اور ان کی قدر و قیمت میں کس قدر اضافہ ہوا ہے۔

''گلشنِ ہند'' اُردو شاعروں کا ایک عمدہ اور نایاب تذکرہ ہے جیسے مِرزا علی تخلص لطفؔ فرزند کاظم بیگ استرآبادی نے جان گل کرسٹ کے کہنے پر فارسی سے اُردو میں ترجمہ کیا اور اس میں اضافہ بھی کر کے تصنیف کیا۔ یہ تذکرہ پٹنہ کے مشہور مورخ اور ادیب علی ابراہیم خان متوفی ۱۲۰۸ھ کی مشہور تصنیف ''گلزارِ ابراہیم'' ہے جو بارہ سال کی محنت کے بعد ۱۱۹۴ھ میں ختم ہوا۔ مولوی عبدالحق ''گلشنِ ہند'' کے مقدمے میں پہلے علی ابراہیم کے حالات اور تصنیفات کا ذکر کرتے ہیں جو مقدمے کا بڑا کارآمد حصّہ ہے۔ کوئی دوسرا شخص شاید اس طرح سے تفصیلی حالات اور تصانیف کا مختصر مگر جامع جائزہ پیش نہ کر سکے جو اسکالرس کے لیے بڑا سودمند ثابت ہوتا ہے۔ جان گل کرسٹ نے اس کا ترجمہ اُردو میں اس لیے کروایا کہ انگریز بھی اسے پڑھ سکیں اور اُردو زبان اور شاعری کا ذوق ان میں پیدا ہو سکے جس سے عبدالحق متاثر ہوئے۔ چناں چہ عبدالحق صاحب نے یہاں اس نکتے سے فایدہ اُٹھاتے ہوئے فورٹ ولیم کالج کلکتہ اور وہاں کے دیگر

ادیب وشعرا جو گل کرسٹ کی سرپرستی میں کتابیں تصنیف کر رہے تھے ان کے ناموں اور کتابوں کا بھی عمدہ ذکر کیا ہے۔ مولوی عبدالحق اُردو کے وکیل اور اس کی ترقی کے دل دادہ ہیں۔ ''گلشن ہند'' کی تصنیف کا زمانہ، فارسی اور اُردو کا رواج اور اُردو کی نشو ونما میں جو برِصغیر کی تمام قوموں کی خدمات اور عمل دخل شامل ہے۔ اس کا اظہار مقدمے میں یوں کرتے ہیں۔ چند جملے سینے۔

- یہ تالیف اس زمانہ میں ہوئی جب کہ دلّی میں شاہ عالم بادشاہ اور لکھنؤ میں نواب سعادت علی خان رونق بخش مسند حکومت تھے، بادشاہ تو ایک بے بسی اور بے کسی کی حالت میں تھے، اور نام کے بادشاہ رہ گئے تھے البتہ پورب کے طرف سے ایک جھلکی دکھائی دی۔ دلّی کے اہل کمال اپنے وطن سے مُنہ موڑ اُسی طرف ہو لیے۔ یہ قدر دانی کے بھوکے تھے۔ قدر ہوتے جو دیکھی تو وہیں کے ہو رہے، سب سے زیادہ شاعری کا ہنگامہ گرم تھا، بچہ بچہ شاعری کا دم بھرتا تھا۔ اِدھر کے اساتذہ جو پہنچے تو انھوں نے وہ رنگ جمایا کہ سب کے رنگ پھیکے پڑ گئے۔
- کہتے ہیں کہ یہ اُردو شاعری کے عروج کا زمانہ تھا۔ بے شک، لیکن یہ ایک ایسا عروج تھا جس کے ایک رُخ پر عروج اور دوسرے رُخ پر زوال کی تصویر نظر آتی تھی۔ عروج تو اس لیے کہ زبان روز بروز منجھتی جاتی تھی اور صاف اور شستہ ہوتی جاتی تھی اور زوال اس لیے کہ فن شاعری میں صرف فارسی والوں کی تقلید کی جاتی تھی اور تقلید بھی ناقص۔
- شعراء کی محنت سے زبان صاف ہوگئی، لیکن اپنی شاعری کی طرح ٹھٹھر کے رہ گئی اور جو حصار کہ ہمارے نغز گوشعرا نے اس کے گرد باندھ دیا تھا اس سے آگے قدم نہ رکھ سکی۔ اس سے بڑھ کر محدود ہونے کی اور کیا دلیل ہو سکتی ہے کہ شاعری کا دعویٰ ہے۔ اُردو کے استاد ہیں، مگر خط و کتابت فارسی میں کرتے ہیں، دیوان اُردو ہے مگر مقدمہ فارسی میں لکھا ہے۔ کوئی معاملہ آ پڑا اظہار مطلب فارسی میں ہوتا ہے اُردو میں نہیں۔ کسی طبیب کے پاس جائے نسخۂ فارسی میں ہے (اور یہ اب تک رائج ہے) سرکاری دفاتر میں فارسی رائج ہے، یہاں تک کہ خط کی مشق کے لیے بھی شعر لکھے جاتے ہیں تو فارسی میں لکھے جاتے ہیں۔

- سب سے بڑا احسان جان گل کرسٹ کا ہے جس نے انیسویں صدی کے شروع میں بمقام فورٹ ولیم کلکتہ اس کا ایک محکمہ قایم کیا، جس کا ابتدائی اور اصلی مقصد یہ تھا کہ جو انگریز یہاں ملازمت اختیار کرتے ہیں اُن کی تعلیم کے لیے اُردو کی مناسب اور مفید کتابیں تالیف کرائی جائیں اور غالباً اُسی شخص کا احسان ہے کہ بجائے فارسی کے اُردو زبان دفتر کی زبان قرار پائی۔ یہ عجیب واقعہ ہے، اور یاد رکھنے کی بات کہ فارسی جو مسلمان فاتحوں کی چہیتی زبان تھی، ایک ہندو راجہ ٹوڈرمل کی کوشش سے دفاتر میں داخل ہوئی اور دوسرے دور میں اُردو نے ایک انگریز کے وساطت سے دربار سرکار میں رسائی پائی اس شخص نے اُس وقت کے قابل قابل لوگ بہم پہنچائے اور مختلف کتابیں لکھوانا شروع کیں۔

مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمے میں اُردو لغات پر تفصیلی گفتگو کی، اس تذکرے میں جو متن میں نقص ہے اس کی نشاندہی کی۔ تمام تر لغات اُردو میں پہلے پہلی انگریزوں نے تالیف کی جن میں گل کرسٹ، ٹیلر، براِیس، ایلیٹ اور فیلن کے نام سرفہرست ہیں۔

- مولوی صاحب لکھتے ہیں: ''یہ زبان کسی خاص فرقے یا کسی خاص ملّت کی نہیں ہے۔ اس پر دُنیا کی تین بڑی قوموں نے عرق ریزی کی ہے۔ ہندو اس کی ماں ہیں۔ مسلمان اس کے باوا ہیں اور انگریز اس کے گاڈ فادر۔ جو لوگ اس کے مٹانے کی کوشش کرتے ہیں وہ گویا اس نشانی کو مٹانا چاہتے ہیں جو تینوں کے اتحاد کی یادگار ہے۔
- مزید مولوی عبدالحق لکھتے ہیں: ''کرنل ہال رائڈ سابق ڈائریکٹر سررشتہ تعلیم پنجاب نے بھی اُردو زبان کی ترقی میں بیش بہا مدد دی، سلسلہ تعلیم کے لیے عمدہ عمدہ کتابیں لکھوائیں...... لاہور میں ایک انجمن قائم کی جس میں نیچرل مضامین پر عمدہ نظمیں لکھوایں۔ شمس العلما مولانا خواجہ الطاف حسین حآلی اور شمس العلما مولوی محمد حسین آزآد کی بعض نظمیں انہی کی تحریک سے لکھی گئیں اور وہیں پڑھی گئیں۔ کرنل ہال رائڈ کا یہ کام بہت قابلِ قدر اور قابلِ تعریف ہے۔ اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اُردو نثر کی

طرح اُردو نیچرل شاعری کی بنا بھی ایک حد تک انگریزوں کے ہاتھوں رکھی گئی۔

- ایک اور قابل قدر کام انگریزوں کے ہاتھوں ہوا ہے..... وہ یہ ہے کہ سب سے اوّل اُردو کتابیں بھی انھوں ہی نے چھپوائیں۔ اوّل اوّل فورٹ ولیم کالج ہی کے پریس میں اُردو کتابیں ٹائپ میں طبع ہوئیں اور جتنی کتابیں کہ ڈاکٹر گل کرسٹ اور ان کے جانشینوں کی نگرانی اور مشورے سے تیار ہوتی تھیں وہیں چھپی تھیں۔ اس کے بعد لیتھو گراف پریس دہلی میں 1837ء میں استعمال ہوا۔

اس طویل مقدمے میں جو تقریباً چالیس صفحات پر محیط ہے عبدالحق صاحب نے پہلے صاحب تذکرہ میرزا علی لطفؔ پر تحقیقی اور تنقیدی گفتگو کی۔ مرزا علی لطفؔ نے دیباچے میں لکھا تھا کہ ''میرا ارادہ سیر حیدرآباد کا تھا مگر چوں کہ مسٹر گل کرسٹ نے بڑے اخلاق اور تپاک کے ساتھ مجھ سے اس تذکرے لکھنے کی خواہش کی اُسے بسر وچشم قبول کیا۔'' ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں کہ یہ تذکرہ 1801ء میں ترتیب دیا گیا جیسا کہ مادۂ تاریخ سے ظاہر ہے۔

حیراں پھریں ہیں بے سروپا بہمن اور دے
تاریخ اس کی جب سے کہ رشکِ بہشت ہے

۱۲-۱۲۲۷ ۱۲۱۵ہجری م1801ء

پھر بعد میں یا اس فرمائش سے پہلے لطفؔ حیدرآباد میں رہتے تھے جو ان کے قصاید سے ظاہر ہے جس میں میر عالم اور ارسطو جاہ کی مدح ہے نیز ان کا ایک شعر ڈاکٹر صاحب نے لکھا ہے جس سے یہ بات واضح ہوتی ہے۔

ہوا آوارہ ہندوستان سے لطفؔ آگے خدا جانے
دکن کے سانولوں نے مارا یا انگلش کے گوروں نے

جیسا کہ ہم نے پہلے اشارہ کیا کہ ڈاکٹر عبدالحق کے مقدموں میں مباحث اور مقدمہ بازی کے نکات بھی نظر آتے ہیں۔ ایک قصیدہ جو ارسطو جاہ کی مدح میں ہے اِس میں لطفؔ نے لکھا ہے کہ جب ناصؔر علی سرہندی نے ذوالفقار خان کی مدح میں قصیدہ کہا جس کے مطلع پر ہی نواب

نے اُس پر سونا چاندی کی بارش کردی جب کہ اس میں سوائے ذوالفقار کے کچھ نہیں ہے مگر میں نے ایسا کہا ہے۔

(ناصؔر علی کا شعر ہے:

اے شانِ حیدری زجبینِ تو آشکار
نامِ تو در نبرد کند کارِ ذوالفقار)

لطفؔ قصیدے میں کہتے ہیں:

جز لفظِ ذوالفقار نہیں اس میں کوئی بات
ایسی کہ ڈال دیویں سپر جس کے آگے یار
کہتی ہے فارسی میں مجھے طبعِ مطلعی
ہاں در جواب مطلعِ ناصؔر علی بیار
ای ذرہ ہا ز نام تو خورشیدِ اعتبار
تاثیر اسمِ اعظم از اسمِ تو آشکار

مولوی عبدالحق لکھتے ہیں: ''اس میں سوائے لفظ اعظم کے اور کیا رکھا ہے مگر افسوس ہے کہ باوجود اس کے یہ مطلع ناصؔر علی کے مطلع کو نہیں پہنچتا۔'' پھر لطفؔ کی شاعری پر ریویو کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''لطف ایک معمولی شاعر ہیں۔ غزل و قصیدہ و مثنوی سب کچھ لکھا ہے مگر کلام میں لطف نہیں البتہ یہ تذکرہ ان کا ایسا کارنامہ ہے جو اُردو زبان میں قابل یادگار ہے۔''

چوں کہ لطفؔ میر تقی میؔر کے بڑے مداح اور ماننے والے تھے اور میؔر کی شاگردی کا مصطفیٰ خان شیفتؔہ نے اپنے تذکرے ''گلشن بے خار'' میں ذکر یوں کیا ہے کہ ''مرزا لطفؔ کچھ دنوں نواح عظیم آباد میں رہے ہیں اور نسبت شاگردی میر تقی سے رکھتے تھے۔'' اگر چہ میرزا لطفؔ نے اپنے احوال میں لکھا کہ ''مشورہ ریختہ کا فقط اپنی ہی طبع ناصواب سے ہے۔'' مولوی عبدالحق نے یہاں دو ایسے نکات جو میر تقی میؔر کے لیے اس تذکرے میں نظر آتے ہیں مورد بحث اس لیے بنائے ہیں کہ کسی دوسری تحریر میں یہ مطالب بیان نہیں ہوئے۔

ف ۱ : رزیڈنٹ لکھنؤ کا میر تقی کو فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں زبان ریختہ میں تالیف و تصنیف کے

لیے طلب کرنا اور بوجہ پیرانہ سالی ان کا منتخب نہ ہونا۔ میرزا لطفؔ نے میرؔ کے حال میں لکھا ہے:

''جن ایّام میں کہ درخواست صاحبان عالی شان کی زبان دانانِ ریختہ کے مقدمہ میں کلکتہ سے لکھنؤ گئی تو پہلے کرنل اسکاٹ صاحب کے سامنے تقریب میرؔ کی ہوئی، لیکن علتِ پیری سے یہ بے چارے مجہول سے محمول ہوئے اور جوانانِ نومشق مربی گری سے قوت بدنی کے مقبول ہوئے۔ زمانہ خوش طبعوں سے کبھی نہیں خالی ہے، اکثر اہلِ لکھنؤ پکارتے تھے کہ کلکتہ میں شاعری کی جا درخواست حمالی ہے۔''

غالباً اس جگہ کے لیے میر شیر علی افسوس کا انتخاب ہوا کاش میرؔ صاحب کا انتخاب ہوتا۔ چوں کہ ان کی نظم میں انتہا درجے کی فصاحت وشیرینی اور گھلاوٹ موجود ہے اِس لیے ممکن تھا کہ وہ فورٹ ولیم کالج میں جا کر نثر میں کوئی ایسی یادگار چھوڑ جاتے کہ اہل زبان اُن کی نظم کی طرح اسے سرآنکھوں پر رکھتے اور اُردو زبان میں ایک عجیب اور قابل قدر اضافہ ہوتا۔

ف۲ : دوسرے میرؔ صاحب کی ناقدردانی جو میرزا لطفؔ کے ان جملوں سے ظاہر ہوتی ہے۔

''ناقدردانی سے اغنیا کی اور ناسمجھی سے اہلِ دُنیا کی اب بازارِ سخن سازی اس درجہ کا سد ہے اور ہوائے شہرستاں معنی طراز اس مرتبہ فاسد، کہ میر سا شاعر، جو کہ سحر کاری سخن میں طلسم ساز ہے خیال کا اور جادو طرازی بیان میں معانی پرواز ہے مقال کا، وہ نان شبینہ کا محتاج ہے اور بات کوئی نہیں پھُوچھتا اُس کی آج ہے۔''

مگر مرزا لطفؔ نے یہ بھی لکھا کہ ''میرؔ صاحب کو نواب آصف الدولہ مرحوم نے روزِ ملازمت خلعت فاخرہ دیا اور تین سو روپے مشاہرہ مقرر کر کے تحسین علی خاں ناظر کے سپرد کر دیا، اگر چہ گرفتہ مزاجی سے ان کی روز بروز صحبت نواب مرحوم سے بگڑتی گئی، لیکن تنخواہ میں کبھی قصور نہ ہوا۔ اور نواب سعادت علی خاں بہادر کے عہد میں آج کے دن تک کہ ۱۲۱۵ھ ہیں وہی حال ہے جو اوپر مذکور ہوا۔''

چناں چہ عبدالحق صاحب کا اعتراض ٹھیک ہے کہ ''مگر صاحب تذکرہ کا چند سطر اُوپر یہ کہنا کہ وہ نان شبینہ کا محتاج ہے یا تو مبالغہ ہے یا یہ ہے دوسروں کے مقابلے میں اُن کے کمال کی

پوری قدر نہ ہوئی غرض یہ کہ بعض باتیں اِس میں نئی نظر آتی ہیں۔''

''آبِ حیات''میں محمد حسین آزاد نے بھی فقر وفاقے کی بات کی ہے۔

''جب میر صاحب لکھنؤ آئے تو نواب آصف الدولہ نے دوسو روپیہ مہینہ کر دیا مگر چوں کہ بدمزاج انتہا درجے کے تھے نواب سے بگاڑ کر لیا اور گھر بیٹھ رہے، اور زندگی فقر وفاقے میں گزار دی۔''

ایک اور اہم بات جو اس تذکرے میں میرزا لطف نے لکھی جسے مولوی عبدالحق نے بتایا وہ اُس دور کی علمی مہذب مجالس اور مشاعرے تھے جو بڑے اہتمام سے برگزار ہوتے اور ہر قماش کے لوگ اس میں شریک ہوتے اور محافل تحسین، داد اور بے داد کے نعروں سے گونجتی رہتیں یعنی مشاعرے صرف دربار، حجرے میر دردؔ اور محفل میر تقی میرؔ تک محدود نہ تھے۔ ہمیں افسوس اس بات کا بھی ہے کہ آج تک اُردو مشاعرے کی ایک سہی تاریخ ترقی اور تہذیب مستند حوالوں سے لکھی نہ جا سکی جب کہ مشاعرے آج بھی گلوبل ویلیج میں آن لائن منعقد ہو رہے ہیں۔ یقیناً میرزا لطفؔ نے سچ کہا ہے کہ ان مشاعروں سے لوگوں کے دل میں اُمنگ پیدا ہوتی تھی کہ کسی استاد شاعر کے شاگرد ہو جائیں اور شعر کہنا شروع کر دیں یعنی یہ مشاعرے شاعر گر تھے جو ہماری نظر میں نیک شگون تھا لیکن مولوی عبدالحق سکّے کے دوسرے رُخ کو پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''میں ان مشاعروں کو برا نہیں کہتا مگر جہاں یہی سب سے بڑی علمی اور ادبی مجالس ہوں تو ایسی سوسایٹی کی حالت کیا ہوگی؟''

''گلشنِ ہند'' میں جو بکھرے ہوئے نادر معلومات تھے اس کو مقدمے میں سرخی بنا کر پیش کرنے کا ہنر بھی عبدالحق صاحب جانتے ہیں۔ ''کوئی کہہ سکتا ہے کہ شاہ ولی اللہ اُردو کے شاعر تھے اور ان کا تخلص ''اشتیاقؔ'' تھا یا عبدالقادر بیدلؔ بھی اُردو میں شعر کہتے تھے یا تانا شاہ سے بھی ایک شعر منسوب ہے جو آدھا اُردو اور آدھا ہندی ہے۔''

یہ تو ساری اُردو دُنیا جانتی ہے کہ مولوی عبدالحق مولانا حالیؔ پر جان چھڑکتے تھے اور وہ مولانا شبلی نعمانی کے احبابِ عشق میں نہ تھے۔ مولوی عبدالحق کی کتاب ''چند ہم عصر'' اس کی گواہ ہے۔ ''شعرالعجم'' کی تنقید اور حافظ محمود شیرانی کا خار تنقید سے ''شعرالعجم'' کے گل کا پَر پَر کر دینا

مولوی عبدالحق کی توجہات کا باعث تھا۔

جب حالؔی نے سرسید کی بایوگرافی ''حیاتِ جاوید'' ایک ہزار صفحات میں لکھی تو سکّے کا ایک رُخ دکھانے پر مولانا شبلؔی، مولانا صدرالدین شیروانی، مولانا وحیدالدین سلیم اور کئی پردہ نشین مردِ شعروادب کی جانب سے اعتراضات اٹھے جس کا تند و تیز لہجے میں مولوی عبدالحق نے کہیں عیاں اور کہیں نہاں الفاظ میں جواب دیا کہ ''حیاتِ جاوید'' ''کتاب المناقب'' ہوتے ہوئے بھی نہیں ہے۔

جب کہ خود حالؔی نے ''حیاتِ جاوید'' کے مقدمے میں یہ اعتراف کیا تھا کہ ابھی ہماری سوسایٹی میں کریٹیکل ریویو کا وقت نہیں آیا۔ سچ تو یہ ہے کہ سکّے کے دونوں رُخ بتانا ضروری ہے اور اس کے لیے کسی وقت کا انتظار صحیح نہیں اور جس کی خود تاکید اپنے مقدموں میں مولوی عبدالحق بھی کرتے رہے ہیں۔ بہرحال اس مقدمے میں بھی خواجہ میر دردؔ کے بھائی سید محمد میر آثرؔ کی مثنوی ''خواب وخیال'' کے ذیل مثنویات کے معیار، دہلی اور لکھنؤ کی شاعری کے ذیل مولوی عبدالحق نے شبلؔی اور حالؔی کی داستان چھیڑ دی کیوں کہ ان مستند تحریروں کی وجہ سے ایک اہم اور ضروری الزام سے حالؔی کی رہائی ہوئی، ہم مولوی عبدالحق ہی کے جملوں سے مقدمے کو بیان کرتے ہیں۔ مولانا شبلؔی نے ''مثنوی خواب وخیال'' کے صفحہ (32) پر لکھا کہ

> ''مولوی حالؔی صاحب نے اپنے دیوان کے مقدمہ میں لکھنؤ کی شاعری میں صرف نواب مرزا شوقؔ کی مثنویوں کا اعتراف کیا ہے لیکن چوں کہ ان کے نزدیک شعرائے لکھنؤ سے ایسی فصاحت اور سلاست کی توقع نہیں ہوسکتی اِس لیے اس کی وجہ یہ قرار دی کہ نواب مرزا نے خواجہ میر آثرؔ کی مثنوی دیکھی تھی اور اُس کا طرز اُڑایا تھا اس کا فیصلہ خود ناظرین کرسکتے ہیں کہ یہ مثنوی نواب مرزا کا ماخذ اور نمونہ ہوسکتی ہے۔''

ہمیں تعجب ہے کہ مولوی شبلؔی صاحب نے صرف ''اعتراف'' کا لفظ لکھا ہے، حالاں کہ مولانا حالؔی نے ان مثنویوں کی بے حد تعریف کی ہے، سوائے ایک نقص کے جس سے خود مولوی شبلؔی صاحب کو بھی انکار نہیں ہوسکتا، اور یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ لکھنؤ کی شاعری میں صرف نواب

مرزا کی شاعری کو اعتراف کیا ہے بلکہ میر انیسؔ کی شاعری کی اِس قدر توصیف وثنا کی ہے کہ اس سے بڑھ کر ممکن نہیں، یہاں تک کہ خود مولوی شبلیؔ صاحب نے بھی موازنہ دبیرؔ وانیسؔ میں اُنھیں اتنا نہیں سراہا۔ اکثر لوگوں کو جن کی نظر ظاہر میں ہے اور سطح ہی پہ رہتی ہے، مولانا حالیؔ سے یہ شکایت ہے کہ لکھنوٗ کی شاعری کی مذمت کی ہے۔ حالاں کہ مولانا نے کہیں اپنے دیوان میں لکھنوٗ کی شاعری پر بحث نہیں کی عام شاعری پر، یا اُردو شاعری کے نشو ونما اور اس کے مختلف اصناف پر بحث کرتے ہوئے تمثیلاً بعض اشعار یا کتب کا ذکر آ گیا ہے اور اِس میں دلّی لکھنوٗ والے دونوں ہیں، اِس پر سے لوگوں نے ایسا گمان کرلیا ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ مقدمہ ''دیوان حالیؔ'' میں کوئی خاص لحاظ اس کا نہیں کیا گیا۔ اصل بات یہ ہے کہ ہمارے اہل وطن اپنی اور اپنے یار دوستوں یا عزیزوں یا بزرگوں کی کتاب پر تقریظ سننے کے شایق ہیں، تنقید کے روادار نہیں۔ مولانا حالیؔ نے جو شاعری پر مقدمہ لکھا ہے، ''وہ صرف ان کے دیوان کا مقدمہ نہیں، بلکہ اُردو میں فن تنقید کا پہلا مقدمہ ہے۔''

پھر مولوی عبدالحق اس مثنوی کی زبان اور اس کے سراپا کے مبتذل بیان پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''ہمیں افسوس ہے کہ مولوی شبلیؔ صاحب نے اس سے بڑھ کر ایک ریمارک مولانا حالیؔ کی تنقید ''گلزارِنسیم'' کے متعلق ایک خط میں لکھ دیا تھا جو پنڈت چکبستؔ صاحب نے اپنے دیباچہ ''گلزارِنسیم'' میں بطور سند کے درج فرمایا ہے۔ تعجب ہے کہ ایک ایسے فاضل محقق اور صاحبِ ذوق کے قلم سے ایسے الفاظ نکلیں جو تحقیق اور ذوقِ سلیم سے کوسوں دور ہیں اور خصوصاً ایسی کتاب کی نسبت جو قطع نظر اس کے کہ اس میں زبان کا لُطف نام کو نہیں، سینکڑوں لفظی اور معنوی غلطیوں سے پُر ہے، ہم اس موقع پر زیادہ بحث کرنا نہیں چاہتے، اور اس بحث کے لیے بھی ناظرین سے معافی چاہتے ہیں، موقع آ پڑا تھا اِس لیے یہ چند الفاظ لکھے گئے۔''

یہ بھی مقدمہ نویسی کا کمال ہے کہ مقدمہ نگار سب کچھ بحث کر کے لکھتا ہے کہ ہم زیادہ

بحث نہیں کرنا چاہتے۔ مقدمات عبدالحق کے مرتب محمد بیگ نے دیباچے میں اس نکتہ کو یوں رقم کیا ہے۔ ''شبلی مرحوم اور عطیہ بیگم صاحبہ کی باہمی مراسلت پر جس خوبی کے ساتھ اور جس انداز میں مقدمہ لکھا گیا ہے اس کی داد اہلِ ذوق ہی دے سکتے ہیں۔''

یہاں بہرحال راقم کیوں کہ (Pope) پوپ سے زیادہ کیتھولک نہیں بننا چاہتا اس لیے اس گفتگو کو اب ناتمام رکھ کر دوسرے مضامین اور مطالب پر گفتگو تمام کرے گا۔

مولوی عبدالحق لسانیات اور زبان کے ماہر ہونے کی وجہ سے اور دکن کے سپوت رہنے اور دکنی زبان و لہجے سے واقف ہونے سے فایدہ اٹھا کر مرزا لطفؔ کے وہ نکات جو انھوں نے دکن کی زبان اور ان کے شعرا سے مخصوص بیان کیے ہیں جیسے ''کرکے'' بعد میں کو ''بعد از'' میں نے کہا کو ''میں کہا'' وغیرہ کی نشاندہی کی ہے۔

مقدمہ نگار کو کسی پر بہتان باندھنے سے پہلے بڑے غور و خوص سے تمام تحریروں اور حوالوں کو غور سے پڑھنا چاہیے۔ یہاں اک ایسی ہی غلطی مولوی عبدالحق سے کتابت کی معمولی سی غلطی کی وجہ سے ہوگئی، لکھتے ہیں۔ تانا شاہ کے حالات میں مؤلف عالمگیر کی نسبت یوں گوہر فشانی کرتا ہے کہ

> ''خلد مکاں نے استیصال بادشاہان دکن کا جو اس محنت سے کیا، اور مکہ مسجد کو کھدوا کے وہ کچھ مظلمہ اپنی گردن پر لیا۔ خدا جانے اِس حرکت کا کیا مفاد ہے۔''
>
> ''مکہ مسجد کا کھدوانا نرا بہتان اور صریح جھوٹ ہے، تعجب ہے کہ مؤلف نے جو خود حیدرآباد میں رہا ہے، اس کذب کا لکھنا کیوں کر گوارا کیا ہمیں شاید ناظرین کو یہ اطمینان دلانے کی ضرورت نہیں کہ مکہ مسجد موجود ہے اور اب تک نظر بد سے محفوظ ہے۔ لیکن قطعِ نظر ان اُمور کے وہ بعض وقت سچ کہنے سے بھی درگزر نہیں کرتا۔''

دراصل یہاں ''اور یہ کہ مسجد کو کھدوا کے'' کو ''اور مکہ مسجد کو کھدوا کے'' پڑھ لیا گیا اور پھر اس پر لن ترانی کی گئی۔ مکہ مسجد جنوبی ہندوستان کی سب سے بڑی مسجد حیدرآباد میں ہے جو قطب شاہی دور سے آج تک اُسی آب و تاب سے باقی ہے۔ یہ جو خزانہ کو حاصل کرنے کے لیے

مسجد کے کھدوانے کا واقعہ کئی مقامات پر لکھا گیا ہے وہ داستان جو بیان کی گئی کچھ یوں ہے کہ جب خزانہ لٹ جانے کی وجہ سے عالمگیر کو زر و جواہر نہ ملے تو ابوالحسن تانا شاہ سے پوچھا گیا وہ خزانہ کہاں ہے، تانا شاہ نے کہا گورستان شاہی جس میں قطب شاہی سلاطین کی گنبدیں اور کئی چھوٹی بڑی مساجد بھی ہیں، وہاں ایک مسجد کی بنیاد میں خزانہ دفن کر دیا گیا ہے۔ یاد رہے قطب شاہیوں کی یہ بھی رسم تھی کہ جہاں پر نمازِ جنازہ پڑھائی جاتی وہاں بھی ایک کمرہ نما چھوٹی مسجد یادگار کے طور پر تعمیر کی جاتی، چناں چہ آج بھی گورستان شاہی جس کی سیر علاّمہ اقبال نے کر کے ''بانگِ درا'' میں نظم لکھی ہے اور ساری دُنیا میں ایک علاقے میں اتنی ساری گنبدیں کہیں نہیں ہیں وہاں کی ایک چھوٹی سی مسجد کو عالمگیر کے سپاہیوں نے خزانے کی لالچ میں شہید کیا تو کچھ نہ ملا چناں چہ دوبارہ پوچھنے پر تانا شاہ نے کہا کہ ''اس کا مقصد یہ بتانا تھا کہ عالمگیر نے نہ صرف ایک مسلم حکومت کو مالِ غنیمت کے لیے برباد کر دیا بلکہ اللہ کے گھر کو بھی خزانے کے لیے مسمار کر دیا ہے۔ بہر حال اگر یہ داستان جو کئی جگہ لکھی گئی اگر سچ بھی ہے تو گنبدوں میں موجود ایک چھوٹی مسجد کی ہے اور نہ مکہ مسجد کی جس میں آج بھی ہزاروں نمازی تکبیر بلند کرتے ہیں۔ سچ ہے ایک نقطے کے اضافے سے رحمت زحمت بن جاتی ہے۔

''گلشنِ ہند'' کے مقدمے کے آخیر میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ اس کے طبع ہونے سے اُردو لٹریچر میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہوگا۔ یہاں مولوی حبیب الرحمان خاں شیروانی کے مقدمے کے جملوں پر جو انھوں نے مقدمات عبدالحق پر لکھّے ہیں ہم اپنی گفتگو تمام کرتے ہیں۔

''صرف دو شرطیں، ایک مقدمہ کے واسطے میں، لکھنے میں، اس کا سلیقہ ہو دلکش۔ اور یہ کہ اس میں کیا لکھا جائے اور کیا نہ لکھا جائے کتاب کا کونسا حصّہ نمایاں کیا جائے اور کونسا مخفی رہے۔ تفصیل ایسی ہو کہ کتاب پڑھنے کے بعد مایوسی نہ ہو، بلکہ یہ اعتراف ہو کہ مقدمہ نگار راست نگار تھا اگر مقدمہ نگار مطالب کتاب میں ترقی پیدا کر سکے اور پڑھنے والوں کے لیے مناسب موقع مزید معلومات بہم پہنچاوئے اس طرح کہ یہ نہ معلوم ہو کہ وہ کتاب پڑھوا رہا ہے تو اُس کو کمال مقدمہ نگاری ماننا چاہیے۔ مولوی عبدالحق صاحب کے مقدمات اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔''

❑❑❑

اکیسویں صدی کے گلوبل ویلیج میں اُردو ادب کی جانب سے ڈاکٹر عباس عابد نے ایک عمدہ کتاب ''نیّر مسعود شخصیت اور فن'' پیش کی ہے یہ مصنف کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے جو پروفیسر عامر سہیل کی نگرانی میں یونی ورسٹی آف سرگودھا میں بطور احسن تکمیل کو پہنچا۔ یہ کتاب اُردو ادب کے پرستاروں طالب علموں، اسکالرس اور اساتذہ کے لیے ایک گراں قدر تحفہ محسوب ہوگا۔ ڈاکٹر عباس عابد نے بڑی دقیق دیدہ ریزی اور کئی سالوں کی عرق ریزی کر کے مستند اور معتبر حوالوں کے ساتھ پروفیسر نیّر مسعود کے فن اور شخصیت پر گفتگو کی ہے، وہ دستاویزی اعتبار کی حامل ہے۔ پروفیسر نیّر مسعود جیسی شش جہتی ہستی کے فن کا احاطہ کرنا آسان کام نہ تھا لیکن فاضل مصنف نے اس کتاب کے چھے ابواب میں عمدہ تشریح، تجزیہ اور تنقید کے ذریعے عامی سے عالم تک کو مدلّل منطقی پیرائے میں ان مطالب کو روشناس کر دیا ہے۔ پروفیسر نیّر مسعود کا تخلیقی، تحقیقی، تنقیدی اور تعلیمی و تربیتی سفر جو دہائیوں پر پھیلا ہوا ہے اس کو ڈاکٹر اسد عباس عابد نے پچاس سے زیادہ ذیلی عناوین میں اس خوب صورتی سے پیش کیا ہے کہ پروفیسر موصوف کے فن اور شخصیت کا کوئی گوشہ قاری کی نظر سے اوجھل نہیں رہتا، چناں چہ یہ مستند کتاب آیندہ ہونے والے ہر تحقیقی اور تنقیدی پروجیکٹ میں سنگِ میل کی حیثیت کی حامل ہوگی۔ سچ تو یہ ہے کہ آج کی اکیسویں صدی اور اِس دُنیائے اُردو میں ادبستان لکھنؤ کے اس مایہ ناز سپوت جو تہذیبی علمی گھرانے کی ممتاز ہستی ہے اُس کے فن اور شخصیت پر ایسی جامع اور مستند کتاب کی شدید ضرورت محسوس ہو رہی تھی جواب

آپ کی ہاتھوں میں موجود ہے۔

میں مبارک باد دیتا ہوں ڈاکٹر اسد عباس عابد کو جنھوں نے محنت اور ہمت سے پروفیسر عامر سہیل کی توجہات کے زیر اثر اس سنگِ گراں کو محراب اُردو میں ہمیشہ کے لیے سجا دیا ہے۔ بقول ناصر علی سرہندی

اہلِ ہمت را نباشد تکیہ بر بازوئے کس
خیمۂ افلاک بے چوب و طناب استادہ است

خیراندیش
سید تقی عابدی
(ٹورنٹو)
6 ستمبر 2022ء

❑❑❑

رموزِ بشر

''رموزِ بشر'' ڈاکٹر عبدالرحمان عبؔد کا جدید تخلیقی کارنامہ ہے، جس میں اسرارِ ذات اور کائنات کے قُلزم بیکراں کو شعری پیمانہ میں سمونے کی الہامی سعی کی گئی ہے۔ آج کے مادّی دور کے گلوبل ولیج میں ایسی عرفانی اور وجدانی شاعری جو قاری اور سامع کے پیکرِ فنا میں روحِ بقا کو فروغ دے کر رقصِ جاں کا سامان مہیا کر دے خال خال ہے۔ خود شناسی، جہاں شناسی اور خدا شناسی کا سلسلہِ ذہب مختلف غزلوں، نظموں اور قطعوں میں اذانِ سخن بن کر عبادت کے ذائقہٗ اختیار کو تقدیر نویسی پر مدعو کرتا ہے اور انسان کو نورِ سلطان کے فیض سے بلند کر کے زمان و مکان کی تسخیر پر مامور کر کے احسن التقویم کی استناد کا کرشمہ عطا کر کے فکر کو بالِ جبریل سے سرفراز کرتا ہے جس کے نقدی اثر سے گمان کی آتش سوزی یقین کی نور پاشی میں بدل جاتی ہے جو اس صحیفہ میں موجود طلسماتِ سخن کا ادنیٰ بیانی معجزہ ہے۔ یہ اُردو کی علوی شاعری کا مظہرِ عجائب سے لبریز ہے جہاں ہر سوالی اپنا جواب اور ہر جوابی اپنا سوال اپنی اپنی وسعتِ فکر و نظر سے حاصل کر سکتا ہے۔ اس مجموعے کو پڑھ کر فکر کے سارے دریچے روشن ہو جاتے ہیں اور صرف ملال یہ ہوتا ہے کہ کیوں یہ خزینہ دیرِ ہاتھ آیا لیکن اس کی تکرار میں عرفانیت کا نشۂ مستی عین شین و قاف کے آبگینۂ ہستی میں سرورِ معرفت کو دو آتشہ کر دیتا ہے، جو صرف قسمت والوں کا نصیب ہوتا ہے۔

ع : بر سماعِ راست ہر کس چیر نیست
طعمہ ہر مرغکے انجیر نیست (رومؔی)

سید تقی عابدی (ٹورنٹو)

۲۵/اکتوبر ۲۰۲۲ء

سید تقی عابدی
ٹورنٹو (کینیڈا)

بلبل کی طرح میرا چہکنا ہے خوش گوار
دو دن کی زندگی ہے تو ہنستے ہنسائے
(فاطمہ پروین)

بُلبُل دکن جس کے چہکنے سے اُردو باغ، باغ باغ ہو جاتا تھا وہ اس دُنیائے فانی میں دو دن کی زندگی ہنس مکھ گزار کر اپنی چہک، مہک سے لوگوں کو ہنسا کر 27/اگست 2021ء کی صبح خود خاموش ہوگئی اور اپنے چاہنے والوں کو چشم نم چھوڑ گئی۔ محمد علی طوبیٰ اور رضیہ بیگم ریاضتؔ کی بیٹی ایرانی گلی حیدرآباد میں پیدا ہو کر اس دار فانی میں اڑسٹھ سال کی عمر بسر کر کے دائرہ میر محمد مومنؔ میں ابدی نیند سوگئی۔

فاضل شاگرد فاضل حسین جوایوانِ فنکار میں گواہ کی مدیریت کے حامل ہیں اپنی رہنما، استادنی جس کے سوز و گداز و محبّت کے نغمے سارے دکن کی فضا کو مسحور کر رہے تھے ''بلبل دکن'' کا خطاب دیا تو ہر نغمہ سنج نے تائید اور تحسین کی کیوں کہ اس پرآشوب اکیسویں صدی کے گلوبل ولیج میں اپنے بیان اور ذوقِ عمل سے محبّت بکھرنے والے، دلوں کو جوڑنے والے کہاں نظر آتے ہیں۔

فاطمہ پروینؔ کی غزل کے چند مصرعوں کو یہاں پیش کرنے کا مقصد یہی ہے کہ ایسے ہی سپوتوں کے بارے میں کہا جاتا ہے۔ ع: ''تو برائے وصل کردن آمدی''، یعنی تجھے ملنساری کے لیے بھیجا گیا تھا۔ پروینؔ کہتی ہیں۔

ع : نفرت کو ختم کرکے محبّت بڑھایئے

•••

ع : پہلے سبھی سے پیار کے رشتے نبھایئے

•••

پروین چاند تاروں کی محفل کے فیض سے
اٹھ کر کسی غریب کا گھر جگ مگایئے

فاطمہ بیگم پروین عجز وانکسار کا مسکراتا ہوا چہرہ، اخلاق اور اخلاص کا پیکری نمونہ، اسلامی ایرانی ہندی تہذیب وتربیت کا دلکش مرقع تھیں۔

یہ علمی ادبی مذہبی گھرانے کی قدروں سے مالا مال ہونے کی وجہ سے کردار سازی کی امین تھیں جن کے آثار ان کی گفتار، اطوار، اپنوں اور غیروں کی رفتار میں عیاں اور نہاں تھے۔ کبھی ع: ''گلہ کیا بھی کسی سے تو دوستانہ کیا'' سچ تو یہ ہے کہ آج کے معاشرے میں ع: ایسا کہاں ہے دوسرا تجھ سا کہوں جسے''۔

پروفیسر فاطمہ پروین ایک ہمہ جہت شخصیت تھیں۔ وہ ایک ممتاز معلّم، ادیب، تنقید نگار، محقق، مترجم، شاعر اور عمدہ خطیب تھیں۔ میٹرک کے بعد BA، MA اور Ph.d کی ڈگریاں حاصل کیں، ان کو امتیازی کامیابی پر دو گولڈ مڈل بھی دے گئے تھے۔ آپ اُردو، انگریزی، ہندی، تیلگو کے علاوہ دکنی زبان اور فارسی ادب سے واقف تھیں اسی لیے آپ کا عمدہ مقالہ جو Ph.d کے لیے لکھا گیا وہ دکنی شاعر غوّاصی کا تنقیدی جائزہ (غواصی شاعری کا تنقیدی مطالعہ) ہے۔ اور بعد میں مزید دکنی ادبیات پر تحقیقی اور تنقیدی کام کر کے 2005ء میں دکنی ادب کا مطالع پیش کیا۔

پروین کا پہلا تنقیدی کام ''اختر انصاری کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ'' ہے جو 1980ء میں شائع ہوا، یہاں مضمون کی نوعیت کو پیش رکھتے ہوئے ان پر ادبی بحث وتنقید کرنا ہمارا مقصود نہیں۔ صرف یہاں ہم یہ بتانا چاہتے ہیں کہ فاطمہ پروین نے انصاری کی شاعری پر تنقیدی حق ادا کر دیا ہے۔

فاطمہ پروین نے تقریباً ڈیڑھ درجن تصانیف، تالیفات اور تخلیقی تراجم کے علاوہ درجنوں مقالے اور صدہا خطبے، تقاریر اور مباحثے انجام دئے جو ایک انجمن بھی مشکل سے کر سکے۔ ترجمہ کرنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں یہ خود ایک تخلیقی عمل ہے جس میں فاطمہ کو مہارت

حاصل ہے کیوں کہ وہ نہ صرف ان زبانوں سے اچھی طرح واقف تھیں بلکہ وہ شعر میں مستعمل الفاظ کی تاثیری اپج سے بھی آگاہ تھیں اسی لیے ترجمے ترجمانی کے معیار سے بلند ہوکر تخلیقی تصویر بن گئے جیسا کہ ہم تیلگو شاعر گوپی ''نانی لو'' کی ترجمہ شدہ ننّھی نظموں میں دیکھ سکتے ہیں اور جس پر عمدہ اظہار اور تبصرہ میرے دوست پروفیسر مظفر شامیری (مظفر شہ میری) وائس چانسلر عبدالحق اُردو یونیورسٹی نے کیا ہے۔

پروفیسر فاطمہ پروینؔ نے ''کلاسیکی شاعری کے مطالعہ'' کے علاوہ ''کربِ کربلا''، ''زاویۂ نگاہ'' کا عمدہ جائزہ لیا ہے۔ ان کو امیر خسروؔ سے لے کر اخترؔ انصاری اور مغنی تبسم تک کلاسیک، ترقی پسند شعرا کے علاوہ انیسؔ اور دبیرؔ کے کلام پر گرفت حاصل تھی جس کا مشاہدہ ہمیں ان کی مطبوعات، مقالات اور خاص طور پر ان کی خطابت سے ہوتا تھا۔

اُردو جلسوں اور ادبی محفلوں میں یوں تو ہر شخص بات کرنے کا خواہش مند رہتا ہے لیکن بات اور بات میں فرق ہے۔ ایک طرف بقول انیسؔ

ع: ''دردِ سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں'' اور دوسری طرف بات کیا منہ سے پھول جھڑتے ہیں اور ع: ''کہے اور سُنا کرے کوئی''

سچ تو یہ ہے کہ علم بولتا ہے اچھا خطیب صرف الفاظ کو تولتا اور اُس کو اپنے شرین لہجے میں گھولتا ہے جس کی وجہ سے مجمع علم و دانش کے موتی رولتا ہے جب کبھی بھی وہ موضوع پر منہ کھولتا ہے۔ اسی وجہ سے جب بھی فاطمہ پروین کسی موضوع یا عنوان پر تقریر کرتی تھیں سامعین جُڑے رہتے تھے، مطالب آسان الفاظ میں دلیل اور حوالوں کے سے پیش ہوتے۔ پروینؔ کو الفاظ پر ایسی قدرت حاصل تھی جیسے خالق کو مخلوق پر کسی لفظ کو جوڑا کسی کو توڑا کسی موڑا اور مطالب کے رنگ و بو میں اگر خوشی اور شادی کا موقع ہے تو الفاظ تنہائی بجاتے معلوم ہو رہے ہیں، غم و درد کا سماں ہے تو الفاظ سیاہ پوشی ماتم کناں ہیں۔ ہم آج کے ڈیجیٹل دور میں زندگی بسر کر رہے ہیں اگر فاطمہ پروینؔ کی تقاریر، خطبے، مباحثے اور درسی، ادبی، علمی، ثقافتی نکات کے ساتھ ان کے ملفوظات بھی جمع ہو جائیں تو اُردو ادب کا بڑا فایدہ ہوگا۔ ہم شاہد ہیں کسی بھی فاضل مقرر کے بعد بھی فاطمہ پروینؔ کے پاس کہنے کو بہت کچھ تھا، حیف ایسے صد ہا دفتر وہ سینے میں لے کر خاک پوش ہوگئیں۔

ع : خاک میں کیا کیا خزانے تھے جو پنہاں ہوگئے

فاطمہ پروینؔ علم کی سوداگر تھیں اپنے بڑوں کے ایک ایک لفظ کو اپنی فکر کے کشکول میں جمع کر لیتی اور پھر اُسے نکھار کر اس خوب صورتی سے اپنی ویژن کے الاؤ میں گُھلا کر پیش کرتی تھیں جس سے عامی اور عالم سب مستفید ہوتے۔ یہ علمی شہ پارے سے جب بھی اپنے چھوٹوں اور طالب علموں سے مخاطب ہوتیں تو ''ارے میاں'' کہہ کر لٹا دیتی تھیں۔

جب تک عثمانیہ یونی روسٹی کے شعبے اُردو سے منسلک تھیں، ہر وقت توسیعی خطبات، ادبی مذاکرات، علمی مباحث اور اُردو جلسات گونا گوں عناوین سے منعقد کرتی رہیں۔ عثمانیہ یونیورسٹی کی نود (90) ویں سالگرہ جشن فاطمہ پروینؔ کے سر پر ادبی تاج تصور کیا جائے گا۔ فاطمہ پروین نے جوبلی ہلیز میں دوروزہ شاندار پروگرام کروا کر اِسے بین الاقومی سطح پر متعارف کروایا راقم بھی اس میں شریک تھا، وائس چانسلر اور شہر کی کئی برگزیدہ شخصیات کے علاوہ اُردو میڈیا میں طب کی تعلیم اور ڈگری حاصل کرنے والے ممتاز فزیشن ڈاکٹر عبدالمنان بھی اس میں موجود تھے۔ افسوس یہ ہے کہ اس کی جامع رپورٹ مرتب نہ ہوسکی لیکن اگر کوشش کی جائے تو امکان پذیر ہے۔

فاطمہ پروین بڑی ذہین اور محنتی تھیں۔ فلک نے ہر قسم کی مشکلات اور صدمات اس صنف نازک پر انڈیلے، اپنے شریکِ حیات کی بیماری، موت اور پھر کنبہ پروری تک وتنہا انجام دی، یقیناً ایسی ہی خواتین کو آہنی خاتون (Iron Lady) کہا جا سکتا ہے۔

مرحوم محی الدین زورؔ کی سالانہ یادگاری خطبوں کی تقاریب ہوں، یا ادارہ ادبیات کے جلسے، یا مجلس لندن جناب ضیاء الدین شکیبؔ کے لندن میں سیمینار فاطمہ پروینؔ کی موجودگی کامیابی کی ضامن ہوتی تھی۔

راقم کئی ان مقامات پر مرحومہ کے علم و دانش سے مستفید تھا، اور ان جلسات میں کئی عناوین پر مقالات بھی پیش کیے تھے۔ فاطمہ پروینؔ ہی کے کہنے پر میں نے مقالہ ''تنقید کے چھپے رستم پروفیسر مغنی تبسم'' لکھا فاطمہ نے بھی مغنی تبسم پر تنقیدی اور تجلیلی کام کیا۔ جو شعر فاطمہ نے مغنی تبسم کے لیے لکھے ہم انہی اشعار کو مرحومہ فاطمہ پروینؔ کے لیے لکھ رہے ہیں۔ یعنی ہم فاطمہ پروینؔ کی دولتِ سخن فاطمہ پروینؔ پر ہی لُٹا رہے ہیں۔

بدن کا مرنا، نہیں ہے مرنا
قلم ہے زندہ، بیان زندہ
تو کیسے اس کو کہیں گے مردہ
کتاب اس کی ابھی بھی مشعل
مقالے اس کے ہمیشہ روشن
وہ نور بن کر ہمارے دل میں
دماغ میں بھی
رہے گی زندہ امر رہے گی

اُردو فارسی کے شاعر پروفیسر عراق رضا زیدی آدمیؔ سنبھلی، جو مرحومہ کے قدر داں بھی تھے اور فاطمہ پرویںؔ بھی زیدی صاحب کی علمیت کی مدح خواں تھیں۔ چناں چہ اس ناگہاں جان سوز صدمے پر قطعہ تاریخ وفات لکھا، جو ہم یہاں پیش کر رہے ہیں۔

شعر وسخن میں علم وادب میں پہلی صف کی شان
اچھی ادیبہ اور خطیبہ محفل کی تزئین
ہند کی بلبل کہہ لائی بلبل جو دکن کی تھی
شاعرہ، ناقد، ذاکرہ، مخلص زاہدہ بہر دین
سترّہ ماہ غم، ستائیس جمعہ اگست کی صبح
اپنے خالق سے ملنے خود پہنچیں کر غمگین
آدمیؔ اب غم کم کرتی ہے ہجری میں تاریخ
خلد عدن میں فاطمہ بیگم دیکھو ہیں پرویںؔ

268 + 110 + 207 + 858

1443

مرحومہ کو قدرت نے اچھا خاندان، اچھی اولاد، شہرت اور عزت کے ساتھ ساتھ اچھے اچھے شاگرد بھی دیے۔ اگر ڈاکٹر فاضل حسین نے بلبلِ دکن کے خطاب کو گواہ بنایا تو عمدہ شاگردہ

ڈاکٹر ثمیّہ تمکین نے تمام تمکنت کے ساتھ مرحومہ پر مضامین کی کتاب کا بیڑا اٹھایا۔

ہر چاند رات ہمیں پروین کا یہ شعر پروین کی یاد دلائے گا

ے : پہن کے رات میں پروین چاندنی کا لباس
اجالا کرنے زمیں پر قمر اترتا ہے

خیر اندیش
سید تقی عابدی
ٹورنٹو

❑❑❑

تحقیقی تحریر:

ڈاکٹر سید تقی عابدی (کینیڈا)

غالبؔ کا اُردو کلام

متداول اور غیر متداول کلام انیس (19) ماخذوں سے

ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری نے لکھا تھا: ''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ ''وید مقدس'' اور ''دیوانِ غالبؔ'' یہ ایک روشن حقیقت ہے کہ اُردو میں ''دیوانِ غالبؔ'' سے زیادہ کوئی عہد آفرین شاعری کا صحیفہ نظر نہیں آتا۔ جس نے اپنی آئندہ نسلوں کو اس قدر متاثر کیا کہ اس مختصر دیوان پر جتنا لکھا گیا شاید ہی کسی اُردو شعری مجموعے پر لکھّا گیا ہو۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ غالبؔ کے اشعار میں جذبے کی شدت، تجربے کی انفرادیت، تخیل کی ندرت، مشاہدے کی جدت اور بیان وادا کی لطافت کے علاوہ جدید نسلوں کے لیے گیرائی اور گہرائی سے بھرپور ایک ترقی پسند شعور اور بیدار وجدان ہے جو نئے موثر رجحان کی رہبری کرتا ہے۔ اسی لیے یہ کہنا درست ہے کہ ادب اور زندگی میں غالبؔ کے کلام کی حیثیت کسی راستے، یا منزل کی رہنمائی کی نہیں بلکہ ایک ایسے روشن مینار کی ہے جس کی روشنی میں اطراف واکناف کے عامی اور عالم اپنی اپنی فکر اور زندگی کے مطابق استفادہ کر کے محضوظ مطمئن اور معروف ہو سکتے ہیں۔ اسی لیے غالبؔ کے ہم عصروں کے علاوہ آئندہ آنے والے ہنرمندوں کے کلام اور پیام میں غالبؔ کی جھلک نظر آتی ہے۔ غالبؔ روایت اور جدیدیت سے جڑے ہوئے تھے۔ وہ غم جاناں اور غم دوراں سے اپنی شاعری کا تانا بانا جوڑے ہوئے تھے ان کی فکر میں مذہبی تنگی نہیں بلکہ آزاد خیالی تھے۔ وہ پرانی مغلیہ تہذیب کے

راستے پر رہتے ہوئے بھی جدید انگلیسی تمدن کے نقیب تھے

ع : ''کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے''

وہ بت شکن کے ساتھ بت تراش بھی تھے۔خود انھوں نے اپنے تعارف میں کہا تھا۔

ع : ''شاعرم منشی اُم ظریف و شریف''

میں شاعر ہوں، منشی ہوں، میری طرح کوئی نامہ نگار نہیں، میں ظریف ہوں اور میں عظیم بلند مرتبہ ہوں۔یعنی غالبؔ نے اپنے کو خود ظریف کہا ہے، حالیؔ نے ''یادگارِ غالبؔ'' میں اس کی تائید اور تاکید کی ہے۔

بیدلؔ کا مصرعہ ہے۔

ع : ''در ید بیضا همه انگشتها یکدست نیست''

یعنی حضرت موسیٰؑ کے ہاتھ میں بھی تمام انگلیاں یکساں نہیں، کوئی چھوٹی، کوئی بڑی، کوئی لمبی، کوئی پتلی ہے یعنی اسی طرح اگر چہ کہ غالبؔ کا زیادہ تر کلام خصوصاً جو متداول اور انتخاب ہے عالی ہے لیکن اس کے ساتھ اوسط درجے کا کلام بھی ابتدائی اور غیر متداول کلام میں بڑی تعداد میں نظر آتا ہے اور بقول علمائے شعر و ادب معمولی کلام سے کوئی بڑا شاعر مبّرا نہیں۔

غالبؔ شناسوں نے غالبؔ کے کلام کو تین قسموں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا وہ کلام ہے جو ابتدائی عمر کا کلام ہے جس پر بیدلؔ کی چھاپ گہری ہے، اُس وقت وہ اسدؔ تخلص کرتے تھے اور اُردو فارسی شعر و ادب کے سحر میں گم تھے، مشکل پسندی نادر اور مشکل فارسی تراکیب جس میں تہہ داری اور گہرا تخیل شامل تھا۔زمانے کی سمجھ سے باہر تھا، چناں چہ اس جدید ایجاد اور کیف معروف و مجہول کی سرشاری کو بڑی حد تک علاحدہ کر کے غالبؔ نے اس ابتدائی کلام کے بڑے حصّے کو متداول دیوان کا جزو نہیں کیا۔ یہاں یہ بات بھی واضح کرنا ضروری ہے کہ ایک بڑی تعداد اس ابتدائی کلام میں اُن اشعار کی ہے جو سہل سلیس اور شگفتہ ہیں اور غالبؔ نے انھیں اپنے متداول کلام میں شامل کیا ہے۔ایک اندازے کے مطابق تقریباً اٹھارہ سو اشعار سے (450) اشعار متداول میں جگہ پا سکے۔اسی ابتدائی کلام میں وہ عظیم اور حیرت انگیز تخیل سے لبریز اشعار بھی موجود ہیں جو بعض متداول اور بعض ''نسخۂ حمیدیہ'' میں ہیں اور ترین شعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

دوسری قسم غالبؔ کے کلام کا ایک بڑا حصّہ جو روایتی موضوعات پر ملتا ہے وہ ان کا متوسطہ کلام ہے جس میں بعض اشعار غالبؔ کے مقام کے معیار کے نہیں بہر حال ہر شاعر کے کلام میں رطب و یابس ہوتا ہے۔

غالبؔ کے کلام کی تیسری قسم وہ اعلیٰ کلام ہے جس نے انھیں غالبؔ اور دوسرے شاعروں کو ان سے مغلوب بنایا۔ ان اشعار میں تخیل کی گہرائی اور گیرائی ندرت بیان، منفرد لہجہ، بے ساختگی، شگفتگی طنز و مزاح لطیف، فصاحت بلاغت، زبان کی لطافت اور حلاوت کی بوقلمونی اور رنگینی ہے۔ ہر لفظ اپنی جگہ طلسم معنی اور ساری دُنیا میں انداز منفرد۔ ہماری اس تحریر میں مزید تفصیل کی گنجائش نہیں۔

حالیؔ نے ''دیوانِ غالبؔ'' کے متعلق کہا تھا کہ ''اس میں کچھ اشعار رہ گئے ہیں یہ اگر نکل جاتے تو بہت اچھا ہوتا۔'' حالیؔ کا یہ مشورہ پر خلوص تھا جس سے معیار انتخاب اگر کچھ اور بلند وسخت ہوتا تو سونے پر سہاگے کا کام دیتا، لیکن یہ بات پوری طریقے سے اس لیے صحیح نہیں کہ ''نسخۂ حمیدیہ'' اور دوسرا غیر مطبوعہ کلام حالیؔ کی وفات کے بعد منظر عام پر آیا۔ چناں چہ سچ یہ ہے کہ وہ گم شدہ یا قلم زدہ اشعار میں شامل شاہکار اشعار اس دیوان میں شامل کر دئے جائیں تو غالبؔ کے اشعار کی معنی آفرینیاں، نفسیاتی موشگافیاں، اور تخیل کی جلوہ نمایاں دیوان کو فلک بوس کر دیں۔

مولانا محمد حسین آزادؔ نے جو ''آبِ حیات'' میں غالبؔ کے متداول دیوان کے بارے میں لکھا وہ جدید تحقیقات اور موجودہ غالبؔ کے خطوط کی روشنی میں صحیح نہیں۔ آزادؔ لکھتے ہیں: ''حقیقت میں غالبؔ کا دیوان بہت بڑا تھا۔ یہ منتخب ہے۔ مولوی فضل حق خیر آبادی اور مرزا خان عرف مرزا خانی کوتوال شہر مرزا صاحب کے دلی دوست تھے۔ انھوں نے اکثر غزلوں کو سُنا اور دیوان کو دیکھا تو مرزا کو سمجھایا یہ اشعار عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ مرزا نے کہا: ''اتنا کچھ کہہ چکا اب تدارک کیا ہوسکتا ہے۔'' انھوں نے کہا: ''خیر ہوا سو ہوا انتخاب کرو اور مشکل شعر نکال ڈالو۔ مرزا صاحب نے دیوان حوالہ کر دیا۔ دونوں صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا۔ وہ یہی دیوان ہے جو کہ آج ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں۔''

سچ تو یہ ہے کہ یہ بات سچ نہیں۔ غالبؔ نے خود اپنے کلام کا انتخاب کیا۔ جس کا ثبوت

غالبؔ کے خطوط اوران کے ہم عصروں کے بیانات ہیں۔ان مدارک کو پیش کرنے سے پہلے ہم یہ بتانا چاہتے ہیں کہ غالبؔ کی شخصیت اوران کے کلام کی حسیّت سے یہ بعید تھا کہ اپنی سخن فہمی پر بھروسہ نہ کرکے انتخاب کا کام کوئی دوسرے شخص یا اشخاص کوسونپ دیتے۔

غالبؔ مولوی عبدالرزاقؔ شاکر کو لکھتے ہیں۔

قبلہ ابتدائی فکر وسخن میں بیدلؔ واسیرؔ وشوکتؔ کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ چناں چہ ایک غزل کا مقطع تھا ؎

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

نواب مصطفیٰ خان شیفتہؔ اپنے تذکرہ ''گلشن بے خار'' مولفہ 1834ء میں غالبؔ کا ذکر کرکے لکھتے ہیں: ''دیوانش رابعد تکمیل وترتیب دگر نگریست ،فراوانی ابیات ازاں حذف وساقط کردہ قلیلی انتخاب زدہ۔''

غالبؔ کا غیر متداول کلام جومختلف نسخوں تذکروں ،خطوں اوردیگر ماخذوں میں بکھراپڑا ہے۔اس پر تفصیل سے بات کرنے سے پہلے ہم غالبؔ کے متداول اورمعروف دیوانِ جوہر غالبؔ شناس کے پاس موجود ہے۔اس پر طائرانہ نظر ڈالیں گے۔

جدول

غالبؔ کی زندگی میں ان کے اُردو دیوان پانچ بار شائع ہوئے۔اس جدول میں ضروری اطلاعات سہولت کی خاطر پیش کی جارہی ہیں۔

ایڈیشن	سن اشاعت	مطبع	مقدمہ	تقریظ	اشعار	ملاحظات
پہلا ایڈیشن	1841ء	مطبع سیدالاخبار سید محمد خان لیتھو گرافک پریس دہلی	دیباچہ غالب	تقریظ نواب ضیاءالدین نیر	1096	یہ ایڈیشن 1833ء میں مرتب ہو چکا تھا
دوسرا ایڈیشن	1847ء	مطبع دارلسلام دہلی	// //	// //	1112	اس میں صرف چودہ (14) اشعار کا اضافہ ہوا۔
تیسرا ایڈیشن	1861ء	مطبع احمدی دہلی	// //	// //	1796ء	
چوتھا ایڈیشن	1862ء	مطبع نظامی کانپور	// //	شامل نہیں	1802	
پانچواں ایڈیشن	1863ء	مطبع مفید خلایق آگرہ	// //	تقریظ شامل ہے۔	1765	

غالبؔ کا متداول دیوان جوان کی زندگی میں پانچ بار شائع ہوا۔ اس میں زیادہ سے زیادہ (1802) اشعار ہیں،لیکن غالبؔ کے کل متداول غیر متداول اشعار جو انیس (19) ماخذ سے جمع کیے گئے ہیں ان کی مجموعی کچھ الحاقی اشعار نکالنے کے بعد (4149) رہ جاتی ہے۔ یہاں یہ بات خارج از دلچسپی نہیں کہ غالبؔ کے فارسی اشعار کی تعداد (11337) ہے جسے راقم نے غالبؔ انسٹی ٹیوٹ کے کہنے پر ایک بسیط مقدمے کے ساتھ دو جلدوں میں 2007ء میں شائع کیا ہے۔عرشی صاحب نے جو کام غالبؔ کے ماخذوں اور اشعار پر کیا وہ ایک عظیم تحقیقی کام ہے اسی کی مدد سے کالی داس گپتا رضاؔ نے بھی اُردو کلام غالبؔ کو ادوار میں تقسیم کر کے متداول اور

غیر متداول اشعار کی فہرست دی ہے۔ جو اہمیت کی حامل ہے۔ انھوں نے الحاقی اشعار قلم زد کر کے جدول بنایا ہے جو ہم یہاں پیش کر رہے ہیں۔

اَدوار	کُل اشعار	دیوان کے منتخب اشعار
...... تا ۱۸۱۲ء	۴۴	۴
۱۸۱۳ء تا ۱۸۱۶ء	۱۷۴۰	۳۰۸
۱۸۱۷ء تا ۱۸۲۱ء	۸۰۱	۴۴۱
۱۸۲۲ء تا ۱۸۲۶ء	۱۷۹	۱۵۲
۱۸۲۷ء تا ۱۸۲۸ء	۱۰۰	۹۵
ستمبر ۱۸۲۸ء تا ۱۸۳۳ء	۸۴	۷۳
۱۸۳۴ء تا ۱۸۴۷ء	۸۹	۸۵
۱۸۴۸ء تا ۱۸۵۲ء	۴۵۲	۳۹۳
۱۸۵۳ء تا ۱۸۵۶ء	۴۲۹	۲۴۵
مئی ۱۸۵۷ء تا ۱۸۶۲ء	۸۶	۶
۱۸۶۳ء تا ۱۸۶۷ء	۱۷۵	۔
میزان	۴۱۷۹	۱۸۰۲

- علمائے غالبیات نے غالبؔ کے کُل موجود اُردو اشعار جن کی مجموعی تعداد (4149) ہے جو کم از کم انیس (19) ماخذوں سے جمع کیے گئے ہیں جن میں ان کے متداول، غیر متداول کلام مطبوعہ اور غیر مطبوعہ اشعار شامل تھے۔
- ہم یہاں ماخذوں کی مکمل فہرست جو بہت عمدہ طور پر جناب امتیاز علی عرشی نے اشاعت دوم میں لکھی ہے نقل کرتے ہیں۔

نمبر شمار	نام ماخذ	تقریبی تاریخِ ترتیب یا طباعت		
۱۔	نسخۂ بھوپال (قدیم) بخطِ غالبؔ	۱۲۳۱ھ	=	۱۸۱۶ء
۲۔	نسخۂ بھوپال	۱۲۳۷ھ	=	۱۸۲۱ء
۳۔	نسخۂ شیرانی	۱۲۴۲ھ	=	۱۸۲۶ء
۴۔	گلِ رعنا	۱۲۴۴ھ	=	۱۸۲۸ء
۵۔	نسخۂ رام پور (اوّل یا قدیم)	۱۲۴۸ھ	=	۱۸۳۳ء
۶۔	انتخابِ غالبؔ	۱۲۵۲ھ	=	۱۸۳۶ء
۷۔	نسخۂ بدایوں	۱۲۵۴ھ	=	۱۸۳۸ء
۸۔	پہلا مطبوعہ ایڈیشن	۱۲۵۷ھ	=	۱۸۴۱ء
۹۔	نسخۂ دیسنہ	۱۲۶۱ھ	=	۱۸۴۵ء
۱۰۔	نسخۂ کریم الدین (نسخۂ کراچی)	۱۲۶۱ھ	=	۱۸۴۵ء
۱۱۔	دوسرا مطبوعہ ایڈیشن	۱۲۶۳ھ	=	۱۸۴۷ء
۱۲۔	نسخۂ لاہور	۱۲۶۸ھ	=	۱۸۵۲ء
۱۳۔	نسخۂ رام پور (ثانی یا جدید)	۱۲۷۱ھ	=	۱۸۵۵ء
۱۴۔	تیسرا مطبوعہ ایڈیشن	۱۲۷۸ھ	=	۱۸۶۱ء
۱۵۔	چوتھا مطبوعہ ایڈیشن	۱۲۷۸ھ	=	۱۸۶۲ء
۱۶۔	پانچواں مطبوعہ ایڈیشن	۱۲۸۰ھ	=	۱۸۶۳ء
۱۷۔	انتخابِ غالبؔ	۱۲۸۳ھ	=	۱۸۶۶ء
۱۸۔	تذکرہ عمدہ منتخبہ		=	۱۸۰۰ء سے ۱۸۳۱ء
۱۹۔	عیار الشعرا		=	۱۸۱۶ء سے ۱۸۳۲ء

♦ نسخہ بھوپال قدیم بخط غالبؔ اور نسخہ بھوپال اب موجود نہیں البتہ ان کی عکسی اشاعتوں کے صفحات اور مطبوعہ بھوپال کے نسخے موجود ہیں۔

ان ماخذوں میں دو قدیم تذکرے ''عمدۂ منتخبہ'' اور ''تذکرۂ عیار الشعراء'' کا ذکر اس لیے بھی ضروری ہے کہ اولاً یہ غالبؔ کا ابتدائی دور یعنی 1816ء تک کا کلام ہے۔ ثانیاً اس میں کچھ اشعار ایسے ہیں جو کسی ماخذ میں نہیں۔

ا : ''عمدۂ منتخبہ'' شعرا کا وہ تذکرہ ہے جس کو اعظم الدولہ میر محمد خان سرورؔ نے 1800ء سے 1831ء کے زمانے میں تصنیف کیا اور مسلسل اس میں شعرا اور اشعار کو بڑھاتے رہے۔ اس تذکرے میں غالبؔ کا تذکرہ 1812ء سے پہلے کا ہے جب سرورؔ غالبؔ سے واقف نہ تھے اور غالبؔ آگرے میں مقیم تھے۔ یہاں غالبؔ کا تذکرہ اسدؔ کے تخلص کے ساتھ ہے جو اس طرح ہے۔

''اسدؔ تخلص، میرزا نوشہ، اصلش از سمرقند، مولدش مستقر الخلافہ اکبرآباد۔ جوان قابل و یار باش۔ ہمیشہ باخوشی معاشی بسر بُردہ۔ ذوق ریختہ گوئی درخاطر، متمکن۔ اکثر اشعارش در زمین سنگلاخ بہ مضامین موزون گشتہ۔ رویۂ خیال بندی بیش از بیش پیش نہاد خاطر دارد، از نتایج طبع اوست۔''

اس میں دس غالبؔ کے شعر مختلف غزلوں سے پیش کیے گئے ہیں۔ اس نسخہ کی کتابت 1820ء میں تکمیل ہوئی اگرچہ مسلسل بعد میں حاشیوں میں اضافے ہوتے گئے۔ اس مخطوطے کا ایک نسخہ قومی عجائب گھر کراچی اور انڈیا آف لندن میں ہے جس کا تذکرہ قاضی عبدالودود نے جریدے ''معیار'' پٹنہ مئی 1946ء میں کیا ہے۔ اس تذکرے میں ذیل کے چار شعر ایسے ہیں جو غالبؔ کے کسی ماخذ میں نہیں ملتے۔

ؔ اک گرم آہ کی تو ہزاروں کے گھر جلے
رکھتے ہیں عشق میں یہ اثر ہم جگر جلے

•••

ؔ پروانے کا یہ غم ہو تو پھر کس لیے اسدؔ
ہر رات شمع شام سے لے تا سحر جلے

•••

ے نیاز عشق خرمن سوز اسباب ہوس بہتر
جو ہو جاوے نثار برق مشتِ خار و خس بہتر

•••

ے یاد آیا جو وہ کہنا کہ نہیں واہ غلط
کی تصوّر نے بہ صحرائے ہوس راہ غلط

غالبؔ جب دہلی میں مقیم ہوئے تو سرورؔ سے روابط بڑھے اور دوسری طرف غالبؔ کی شہرت نے متوجہ کیا۔ چناں چہ 1820ء کے تذکرے کے حاشیوں میں غالبؔ کے اشعار کا اضافہ ہوا اور تقریباً تین درجن اشعار اور رباعی اس تذکرے کی زینت بنے۔

ب : دوسرا اہم تذکرہ ''عیار الشعرا'' جو اگرچہ ''تذکرے منتخبہ'' سے دو سال قبل موجود تھا اور ایک سال بعد تک اضافے کرتا رہا لیکن غالبؔ کا تذکرہ اور اشعار 1816ء کے بعد سے شامل کیے جب کہ وہ اسدؔ کی جگہ غالبؔ تخلص اختیار کر چکے تھے۔ اس تذکرے کے مصنف خوب چند ذکاؔ نے غالبؔ اشعار پیش کیے جن میں دو شعر سوائے اس تذکرے کے کہیں اور موجود نہیں۔

ے زخم دل تم نے دُکھایا ہے کہ جی جانے ہے
ایسے ہنستے کو رُلایا ہے کہ جی جانے ہے

•••

ے صبا لگا وہ طپانچے طرف سے بلبل کی
کہ روئے غنچۂ گل سوئے آشیاں پھر جائے

غالبؔ کا اولین اُردو کلام:

غالبؔ شناسوں نے غالبؔ کی دس گیارہ اشعار کی مختصر مثنوی جو پتنگ بازی پر لکھی گئی ہے ان کا اولین اُردو موجود کلام بتایا ہے۔ کہتے ہیں اُس وقت غالبؔ کی عمر دس گیارہ سال کے لگ بھگ تھی۔ اگرچہ اس مثنوی کا جنسی رومانی شعر یہ بتاتا ہے کہ غالبؔ کی عمر سنِ بلوغ کے قریب ہو گی۔

گورے پنڈے پر نہ کران کے نظر
کھینچ لیتے ہیں یہ ڈورے ڈال کر

اس مثنوی کے آخر میں جو فارسی کا تضمینی شعر غالبؔ نے اضافہ کیا۔

رشتۂ در گردنم افگندہ دوست
مے کشد ہرجا کہ خاطر خواہ اوست

اس فارسی شعر پر تضمینات تو ملتی ہیں لیکن رسوخ سے بات نہیں کہی جاسکتی کہ یہ شعر کس کا ہے۔ بعض لوگوں نے رومیؔ سے نسبت دی ہے مگر ان کی مثنوی میں نہیں۔ غنی کشمیری کے کلام میں یہ شعر موجود ہے۔

حالیؔ یادگار غالبؔ 1897ء میں لکھتے ہیں۔

''منشی بہاری لال مشتاقؔ کا بیان ہے کہ لالہ کنہیالال ایک صاحب آگرے کے رہنے والے جو مرزاؔ صاحب کے ہم عصر تھے، ایک بار دلّی میں آئے اور جب کے مرزاؔ سے ملے تو اثنائے کلام میں ان کو یاد دلایا کہ جو مثنوی آپ نے پتنگ بازی کے زمانے میں لکھّی تھی، وہ بھی آپ کو یاد ہے؟ انھوں نے انکار کیا۔ لالہ صاحب نے کہا: ''وہ اُردو مثنوی میرے پاس موجود ہے۔'' چناں چہ انھوں نے وہ مثنوی مرزاؔ کو لا کر دی اور وہ اس کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے۔ اس کے آخر میں یہ فارسی شعر کسی استاد کا پتنگ کی زبان سے لاحق کر دیا تھا۔

رشتۂ در گردنم افگندہ دوست
مے کشد ہرجا کہ خاطر خواہِ اوست

یہی مثنوی اورنگ آباد کے سہ ماہی ''اُردو'' میں اس نوٹ کے ساتھ شائع ہوئی۔ اس مثنوی کو صفدر مرزا پوری نے زاہد سہارن پوری کے نوٹ کے ساتھ روانہ کیا تھا۔

''مرزا غالبؔ کو بچپن میں پتنگ اُڑانے کا بہت شوق تھا۔ اکبرآباد میں اُن کی پتنگ بازی کا شہرہ تھا۔ اُسی زمانے میں مرزاؔ نے پتنگ کے تلازمے میں کسی کے فارسی شعر مندرجۂ ذیل پر بطور ترکیب بند شعر لکھّے تھے۔ شعر

رشتۂ در گردنم افگندہ دوست
می بُرد ہرجا کہ خاطر خواہِ اوست

ہم یہاں پوری مثنوی کو تضمینی شعر کے ساتھ لکھتے ہیں۔ مثنوی سے ابتدائی کلام کی جھلک نمایاں ہے۔

ایک دن مثلِ پتنگ کاغذی — لے کے دل سر رشتۂ آزادگی
خود بخود کچھ ہم سے کنیا نے لگا — اس قدر بگڑا کہ سر کھانے لگا
میں کہا اے دل ہوائے دلبراں — بس کہ تیرے حق میں کہتی ہے زباں
پیچ میں ان کے نہ آنا زینہار — یہ نہیں ہیں گے کسو کے یار غار
گورے پنڈے پر نہ کر ان کے نظر — کھینچ لیتے ہیں یہ ڈورے ڈال کر
اب تو مل جائے گی تیری ان سے سانٹھ — لیکن آخر کو پڑے گی ایسی گانٹھ
سخت مشکل ہوگا سلجھانا تجھے — قہر ہے دل ان سے الجھانا تجھے
یہ جو محفل میں بڑھانے ہیں تجھے — بھول مت اس پر اُڑاتے ہیں تجھے
ایک دن تجھ کو لڑا دیں گے کہیں — مفت میں ناحق کٹا دیں گے کہیں
دل نے سُن کر کانپ کر کھا پیچ و تاب — غوطے میں جا کر دیا کٹ کر جواب

رشتۂ در گردنم افگندہ دوست
می بُرد ہرجا کہ خاطر خواہِ اوست

نسخۂ حمیدیہ: چند مستند نکات

نسخۂ حمیدیہ (نسخۂ بھوپال) نواب میاں فوجدار محمد خاں فرزند نواب غوث محمد خاں رئیس وقت کے کتب خانے سے حاصل ہوا۔ اس نسخہ پر ''من تصنیف مرزا نوشاہ دہلوی المتخلص بہ اسدؔ لکھا ہوا ہے۔ اس پر جگہ جگہ فوجدار محمد خاں کی مہریں ثبت ہیں۔ نسخہ کے شروع کے صفحات پر طلائی کام اور تمام صفحات پر سنہری جدول ہے۔ نسخہ پر تصحیح و ترمیم اور حاشیے پر بڑھائی گئی غزلوں سے پتہ چلتا ہے کہ یہ نسخہ کئی بار مرزا غالبؔ کے پاس بھی بھیجا گیا تھا۔ اصلاح کا خط شکستہ غالبؔ کے خط سے مشابہہ ہے۔[1]

اس نسخہ میں ایک قطعہ فارسی کو فاتحہ الکتاب بنایا گیا ہےاور اغلب دیوانوں کے برخلاف اس کی ابتدا قصاید سے ہوئی ہے۔ یہ نایاب نسخہ کتب خانہ حمیدیہ بھوپال میں محفوظ رہا اور اس کی اشاعت کا کام عبدالرحمان بجنوری کے سپرد کیا گیا، لیکن ابھی کچھ کام آگے بڑھا نہ تھا کہ نومبر 1918ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔ اس کے بعد یہ کام مفتی انوارالحق ڈائریکٹر تعلیمات بھوپال کو دیا گیا۔ انھوں نے نسخۂ حمیدیہ کو غالبؔ کے متداول دیوان کے ساتھ ترتیب وتدوین کر کے شائع کیا۔ مفتی انوارالحق نے اس نسخہ کا تعارف کروایا ہے سید ہاشمی نے صاد کیا پھر تیسرے شخص ڈاکٹر عبدالطیف نے مطالعہ کر کے مزید اس میں ذیل کے نکات کا اضافہ کیا۔ یہ مخطوط 1821ء لکھا ہوا ہے۔ اس کی جلد اس قدر فرسودہ ہوگئی ہے کہ اوراق نہایت آسانی سے علاحدہ کر لیے جاسکتے ہیں۔ نسخہ متن (75) اوراق (``7x11.5) انچ، متن کے ہر صفحہ پر (10) سے (11) تک ابیات صاف نستعلیق خط اور چینی روشنائی میں لکھی گئی ہیں۔ سب سے پہلے چار قصیدے ہیں پھر غزلیات ہیں جن کی تعداد (276) ہے آخر میں (11) رباعیات درج ہیں۔

غالبؔ عبدالرزاق شاکر کے خط میں لکھتے ہیں: ''پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہوگیا آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دئے۔''

ف : اس دیوان کا قلمی نسخہ جو 1821ء کا لکھا ہوا ہے پورے سو سال بعد یعنی 1921ء میں مفتی انوارالحق ڈائریکٹر تعلیمات بھوپال کو ملا اور انھوں نے ''نسخہ حمیدیہ'' کے نام سے شائع کیا ہے۔

یہ بھوپال سے شائع ہوا۔ مفتی انوارالحق نے اس کے ابتدائی چوبیس صفحات پر اس نسخے کی خصوصیات اور اہمیت بتائی ہے۔ صفحہ پچیس سے اکتیس تک ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری کا تعارف، صفحہ تینتیس سے ایک سو انتالیس صفحات پر بجنوری کا مقدمہ شامل ہے۔ دیوان ردیف وار ترتیب دیا گیا ہے اور کُل اس نسخہ میں (342) صفحات ہیں۔ نسخہ حمیدیہ مطبوعہ بھی اب نایاب ہے۔

ا : اس نسخہ میں بھی تقریباً اتنے ہی اشعار ہیں جتنے غالبؔ متداول دیوان میں ہیں۔

ب : اس نسخہ کے تقریباً 450 اشعار غالبؔ کے متداول دیوان میں موجود ہیں۔

ج : غالبؔ نے جو لکھا ہے کہ صرف دس پندرہ شعر اس نسخے سے لے کر متداول دیوان میں شامل کیے۔ وہ شاید اُن اشعار کی طرف اشارہ کر رہے ہیں جو ٹھیٹھ بیدلؔ کے طرز پر لکھے گئے تھے۔ یا ایک بڑا عرصہ گزرنے کے بعد ان کی یادداشت میں نہ رہا ہو کہ کتنے اشعار دیوان میں داخل کیے گئے۔ ویسے بھی غالبؔ کے کئی خطوط میں افسوس کے ساتھ یہ ذکر ان کا ملتا ہے کہ انھوں نے مکمل کلام کی حفاظت نہ کی اور کچھ اشعار ضائع ہو گئے۔ چناں چہ دوستوں اور ہم عصروں کی بیاضوں سے کلام جمع کر کے بھی وہ دیوان میں شامل کیا گیا۔

د : غالبؔ جو شعر نکال دیے ان میں بعض شاہکار اشعار ضرور بھی شامل تھے۔

اس کے علاوہ غالبؔ کے سامنے ان کا سارا کلام موجود نہ تھا جس کی مثال ان کے بعض ان اشعار سے دی جاسکتی ہے جو غالبؔ کے خطوط میں موجود ہیں لیکن ان کے متداول دیوان میں موجود نہیں۔ اگر یہ اشعار غالبؔ کی پسند نہ تھے تو پھر غالبؔ نے خطوں میں کیوں لکھے جاتے۔

ے نہ حیرت چشمِ ساقی کی نہ صحبت دور ساغر کی
میری محفل میں غالبؔ گردشِ افلاک باقی ہے

•••

ے توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا
آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

ہ : نسخۂ حمیدیہ میں بھی غالبؔ کے تمام غیر مطبوعہ اشعار جمع نہ ہو سکے۔

ا : پچاس پچپن شعر گلِ رعنا کے نسخے سے ملے جس کو غالبؔ نے 1849ء میں مرتب کیا۔

ب : بعض اشعار غالبؔ کے خطوط اور دوستوں کی بیاضوں سے حاصل ہوئے۔

ج : انڈیا آفس لندن کے قدیم اُردو تذکروں میں جو اشعار اسد اللہ خاں غالبؔ کے ملتے ہیں وہ بھی ان کے متداول دیوان، نسخۂ حمیدیہ، گلِ رعنا یا خطوط میں موجود نہیں۔ اس

سے یہ پتہ چلتا ہے کہ غالبؔ کے اشعار طاق نسیاں کی زینت بھی ہو گئے تھے۔

د : غالبؔ اپنے پبلیشر منشی شیونرائن کو لکھتے ہیں: ''میں ہندی غزلیں بھیجوں کہاں سے؟ اُردو کے دیوان چھاپے کے ناقص ہیں۔ بہت غزلیں ان میں نہیں۔ قلمی دیوان جو اتم اور اکمل تھے وہ لٹ گئے۔ یہاں سب کو کہہ رکھا ہے جہاں بکتا ہوا نظر آ جائے لے لو......''

ف۲ : اگر چہ غالبؔ نے اپنے منتخب اُردو دیوان کے فارسی دیباچے میں لکھا تھا کہ ''اگر اس دیوان سے باہر کوئی شعر ملے تو اس شعر کو اس دیوان کا جزو نہ کیا جائے۔'' مگر غالبؔ کے پرستاروں نے کوئی توجہ نہ کی اور جہاں کہیں بھی غالبؔ کا اُردو شعر نظر آیا دیوان میں شامل کر دیا۔ چناں چہ اب دیوان منتخب میں پچیس چھبیس سو اشعار موجود ہیں۔

ف۳ : افسوس کے ساتھ یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے کہ بعض اشعار اور غزلیں جو غالبؔ کی نہیں ان کو غالبؔ سے منسوب کیا گیا ہے۔ الحاقی اشعار غالبؔ کی زندگی ہی میں شروع ہو چکے تھے۔ منشی شیونرائن نے غلطی سے کسی شاعر کی غزل، غالبؔ کے دیوان کے مسودے میں شامل کر دی۔ غالبؔ نے اُن کو خط میں لکھا: ''بھائی حاشا ثم حاشا! اگر یہ غزل میری ہو تو مجھ پر ہزار لعنت!'' اس سے آگے ایک شخص نے یہ مطلع میرے سامنے پڑھا اور کہا کہ ''قبلہ آپ نے کیا خوب مطلع کہا ہے۔

اسد اِس جفا پر بتوں سے وفا کی
میرے شیر شاباش رحمت خدا کی

میں نے یہی اس سے کہا کہ ''اگر یہ مطلع میرا ہو تو مجھ پر لعنت......تم طرزِ تحریر اور روش فکر پر بھی نظر نہیں کرتے۔ میرا کلام اور ایسا مزخرف۔''

علائی کو خط میں لکھتے ہیں: ''مطلع اور چند شعر لکھ کر کسی نے غزل بنالی ہے۔ مقطع اور ایک شعر میرا اور پانچ شعر کسی الّو کے۔ جب شاعر کی زندگی میں گانے والے شاعر کے کلام کو مسخ کر دیں تو کیا بعید ہے کہ دو شاعر متوفی کے کلام میں مطربوں نے کیا خلط ملط کر دیا ہو۔''

غالبؔ کے الحاقی کلام کا سلسلہ غالبؔ کی پیشین گوئی کی طرح ان کے انتقال کے بعد بھی

جاری رہا، بقول مصنف ''باقیاتِ غالبؔ'' چناں چہ جناب عبدالباری آسیؔ 1931ء میں بیاض شاکر کے نام سے کچھ خود ان کی اور بعض غزلیں عبدالرحیم حقیر اور معروف کی نسخۂ حمیدیہ کے ساتھ شامل کر کے غالبؔ کے غیر مطبوعہ کلام کی شرح کے نام سے شائع کیں۔ چناں چہ تحقیق سے اب ثابت ہو چکا ہے کہ اس میں فوق الذکر الحاقی کلام موجود ہے۔ اس کے علاوہ خود آسیؔ صاحب نے مقدمے میں یہ لکھا ہے کہ انھوں نے وہ اشعار بھی غالبؔ کے نکال دیئے جو آسیؔ صاحب کی نظر میں پیچیدہ اور مشکل تھے۔ بعض غالبؔ شناسوں اور محققین نے الحاقی اشعار کا نمونہ شعرا کے نام کے درج کیا ہے۔

ف۴ : غالبؔ کے متداول دیوان کے علاوہ جو کلام مختلف ذرائع سے جمع ہو گیا تو مختلف غالبؔ شناسوں نے اس کی جمع و ترتیب اور تدوین پر کام کیا جن میں سب سے جامع اور عمدہ مجموعہ ''نسخۂ عرشی'' کے نام سے شائع ہوا۔ جس کو امتیاز علی عرشی نے بڑی ایمانداری احتیاط تحقیق اور عمدہ ترتیب سے تدوین کر کے غالبؔ شناسی کی بڑی مدد کی۔

☆ نسخۂ حمیدیہ کی کتابت 1821ء میں ہوئی اُس وقت غالبؔ کی عمر چوبیس برس تھی۔
☆ نسخۂ حمیدیہ کے مطالعے سے غالبؔ کی اُردو شاعری کے ارتقائی منازل سے آگاہی ہوتی ہے۔
☆ غالبؔ اُس دوران اُردو اور فارسی کے اشعار کہہ رہے تھے۔
☆ اُردو میں غالبؔ نے (1900) انیس سو اشعار کہہ ڈالے تھے جس میں غزل، اشعار (1883) ہیں۔
☆ غالبؔ اُس وقت تک مشہور ہو چکے تھے اور ان کا کلام آگرہ، دہلی، بھوپال میں پہنچ ہو رہا تھا۔
☆ غالبؔ کی شاہکار غزلوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ تقریباً تیس فی صد غزلیں چوبیس برس کی عمر تک اور تقریباً پچاس فی صد غزلیں تیس برس کی عمر میں لکھ چکے تھے۔
☆ غالبؔ کی بعض غزلیں سولہ سترہ اٹھارا سال کی عمر میں لکھی گئی ہیں جو شاہکار ہیں۔
☆ اس میں کوئی شک نہیں کہ نسخۂ حمیدیہ شاہکار اور رطب و یابس کا مجموعہ ہے۔

☆ غالؔب کا اپنا اسلوب، انداز اور سلیقہ تھا وہ کسی کے مقلد نہ تھے۔ ان کے ابتدائی کلام میں بھی ان کا مشاہدہ منفرد اور رنگ جداگانہ تھا۔

☆ نسخۂ حمیدیہ میں زبان، بیان اور خیالات پر وہ مہارت نہیں تھی جو بعد میں پیدا ہوئی۔

☆ اس ابتدائی کلام پر چوں کہ بیدؔل کا اثر تھا اس لیے مشکل پسندی، فارسی تراکیب اور نامانوس ادق تشبیہات و استعارات سے کلام بھرا پڑا ہے۔ چوں کہ لوگ اس کو سمجھ نہ پاتے تھے اس لیے اس کو مہمل کلام کہتے تھے۔ نسخۂ حمیدیہ میں ایسے مشکل مغلق ادق اشعار کی تعداد چار پانچ سو کے قریب ہے۔

☆ غالؔب بہت پرگو شاعر نہ تھے۔ چند شعر غیر متداول کلام سے جس پر بیدؔل کا اثر ہے ملاحظہ کیجیے۔

ذیل میں چند شعر نمونے کے طور پر نسخۂ حمیدیہ سے پیش کیے جاتے ہیں۔

گل غنچگی میں غرقۂ دریائے رنگ ہے
اے آگہی فریب تماشا کہاں نہیں

•••

عیبِ نیاز عشق نشان دار عشق ہے
آئینہ ہوں شکستن طرف کلاہ کا

•••

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا
آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

•••

نہ حیرت چشمِ ساقی کی نہ صحبت دورِ ساغر کی
مری محفل میں غالؔب گردش ایام باقی ہے

•••

مطربِ دل نے مرے تار نفس سے غالبؔ
ساز پر رشتہ پئے نغمۂ بیدلؔ باندھا

•••

حُسن خود آرا کو ہے مشق تغافل ہنوز
ہے کف مشاط میں آئینہ گل ہنوز

•••

ہے کفِ خاک جگر تشنۂ صد رنگ ہنوز
غنچے کے میکدے میں مست تامل ہے بہار

•••

شغل انتظار مہو شاں در خلوت شبہا
سرتار نظر ہے رشتۂ تسبیح کوکب ہا

یہ شعر غالبؔ نے اس لیے نکال دیا کہ فارسی میں ''شد'' کے ساتھ یہ موجود ہے (تکرار سے بچنے کے لیے)

عمر میری ہوگئی صرف بہارِ حسن یار
گردشِ رنگ چمن ہے ماہ و سال عندلیب

•••

واسطے فکر مضامینِ متیں کے غالبؔ
چاہیے خاطر جمع و دل آرا میدہ

•••

بے گانگی خلق سے بے دل نہ ہو غالبؔ
کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

•••

ہر گز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ
ہوں میں کلام نغز ولی نا شنیدہ ہوں

•••

تغافل بد گمانی، میری سخت جانی سے
نگاہِ بے حجابِ ناز کو بیم گزند آیا

•••

خور، شبنم آشنا نہ ہوا ورنہ میں اسدؔ
سرتا قدمِ گزارشِ ذوقِ سجود تھا

•••

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکان کو ایک نقش پا پایا

•••

ساغر جلوۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک
شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

•••

کچھ کھٹکتا تمہارے سینہ میں لیکن آخر
جس کو دل کہتے تھے سو تیر کا پیکاں نکلا

•••

شوخیِ رنگِ حنا خونِ وفا سے کب تک
آخر اے عہدِ شکن تو بھی پشیماں نکلا

•••

وسعتِ رحمتِ حق دیکھ بخشا جاوے
مجھ سا کافر کہ جو ممنون معاصی نہ ہوا

•••

ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارۂ گل نا آشنا

•••

اے آہ، میری خاطرِ وابستہ کے سوا
دُنیا میں کوئی عقدۂ مشکل نہیں رہا

•••

عشق میں ہم نے ہی ابرام سے پرہیز کیا
ورنہ جو چاہیے اسبابِ تمنا، سب تھا

•••

نہ بخشی فرصت یک شبنمستان جلوۂ خور نے
تصور نے کیا ساماں ہزار آئینہ بندی کا

•••

پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے
رنگ اُڑتا ہے گلستاں کے ہوا داروں کا

•••

مہر با نیہائے دشمن کی شکایت کیجیے
یا بیاں کیجیے سپاسِ لذتِ آزارِ دوست

•••

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

•••

سر پر مرے وبالِ ہزار آرزو رہا
یارب میں کس غریب کا بختِ رمیدہ ہوں

•••

میں چشم وا کشادہ و گلشن نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنم خورشید دیدہ ہوں

•••

اسدؔ بزمِ تماشا میں تغافل پردہ داری ہے
اگر ڈھانپے تو آنکھیں ڈھانپ ہم تصویرِ عریاں ہیں

•••

اے نوا سازِ تماشا سربکف جلتا ہوں میں
اک طرف جلتا ہے دل اور اک طرف جلتا ہوں میں

•••

بی دماغی حیلہ جوئے ترک تنہائی نہیں
ورنہ کیا موجِ نفس زنجیر رسوائی نہیں

•••

ستم کشی کا کیا دل نے حوصلہ پیدا
اب اس سے ربط کروں جو بہت ستم گر ہو

•••

مرتے مرتے دیکھنے کی آرزو رہ جائے گی
وائے ناکامی کہ اس کافر کا خنجر تیز ہے

•••

جو ہر آئینہ ساں مژگاں بدل آسودہ ہے
قطرہ جو آنکھوں سے ٹپکا سونگاہ آلودہ ہے

•••

دامگاہِ عجز میں سامانِ آسایش کہاں
پرفشانی کی فریبِ خاطرِ آسودہ ہے
(1816ء) کے ایک شعر میں دونوں تخلص اسدؔ اور غالبؔ استفادہ کیا۔

اسدؔ مایوس مت ہو گرچہ رونے میں اثر کم ہے
کہ غالبؔ ہے کہ بعد از زاریِ بسیار ہو پیدا

- نسخۂ حمیدیہ یا اپنے ابتدائی کلام میں غالبؔ بیدلانہ طرز کو اپنا انداز اور منفرد لہجہ بنا رہے تھے۔ وہ اپنی زبان و بیان سے اُردو شاعری میں نیا تجربہ کرنا چاہ رہے تھے جس سے عوام ناواقف اور اس کے لیے ماحول سازگار نہ تھا۔ غالبؔ کی بے پناہ تخیل کے ساتھ ان کے خیالات کی بوقلمونی جو ان کی جدید طبع زاد تھی وہ بھی ایسی مشکل فارسی آمیز زبان جس کو نہ اُردو اور نہ فارسی خانوں میں جگہ دی جا سکتی ہے چناں چہ غالبؔ کی ابتدائی شاعری میں الفاظ کا جاہ و حشم، فکر کی گیرائی، دور از فہم تشبیہات اور استعارات کی بہتات نے ان کے شعرستان کو چمنستان بنا دیا جسے لوگ اپنی نہ فہمی سے مہمل اور چیتاں کہنے لگے۔
- غالبؔ اپنے ابتدائی دور میں بیدلانہ طرز کے لیے جو زبان برت رہے تھے وہ ان کی لفظی شعبدہ بازی سے زیادہ خیالات کی رنگا رنگ تصاویر تھیں جس کے لیے ایسی ہی زبان ضروری تھی۔ کسی آسان زبان میں یہ شعر کی نقاشی ممکن نہ تھی۔

یہ دو شعر دیکھیے۔

ہوں داغ نیم رنگی شام وصال یار
نورِ چراغ بزم سے جوشِ سحر ہے آج

•••

وصل میں دل انتظار طرفہ رکھتا ہے مگر
فتنہ تاراج تمنا کے لیے درکار ہے

- یہ ایک کھلی اور واضح حقیقت ہے نسخۂ حمیدیہ میں بھی غالبؔ کے متداول کلام کی طرح آسان الفاظ میں کہے گئے اشعار موجود ہیں، جو ان کی ابتدائی شاعری کی شناخت بھی ہے۔ نسخۂ حمیدیہ کے کم از کم غالبؔ بیس (20) فی صد اشعار سلیس اور رواں دواں ہیں۔

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ
تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

•••

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

•••

غالبؔ برا نہ مان جو واعظ برا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

- غالبؔ نے اپنی تمام ریاضت کے دور میں سہل ممتنع میں بھی شعر کہے ہیں۔ چناں چہ نسخۂ حمیدیہ اور دیوان متداول اس کے گواہ ہیں۔ غالبؔ نے اپنی زبان میں تبدیلیاں ضرور کیں اور خیالات کی پیچیدگی کو سہل راہ دکھائی لیکن ہر دو صورتوں میں اپنے کلام کا معیار بلند رکھا۔ اسی لیے نسخۂ حمیدیہ کے تمام آسان اور سلیس اشعار دیوان میں شامل نہ کیے۔

ع ظلم کرنا گدائے عاشق پر
نہیں شایان حُسن کا دستور

یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ غالبؔ نے اپنے کلام میں جو خزف کے ٹکڑے سمجھ کر پھینک دیے تھے وہ درحقیقت اُردو شعروادب کے الماس و گہر بن کر ظاہر ہوئے۔

ع توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا
آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

•••

ع کیا ہے ترکِ دُنیا کاہلی سے
ہمیں حاصل نہیں بے حاصل سے

•••

ع یک نفس ہر یک نفس جاتا ہے قطعِ عمر میں
حیف ہے ان کو جو کہویں زندگانی مفت ہے

- ''نسخۂ حمیدیہ'' جو غالبؔ کے چوبیس برس کا مجموعۂ کلام ہے وہ بھی انتخاب ہے۔ اس میں بعض اشعار جو موجود تھے اُسے غالبؔ نے شامل نہیں کیا۔ بعض اشعار کی نشاندہی جو غالبؔ شناسوں نے کی ہے وہ اُس وقت کے اشعار ہیں جب غالبؔ آگرہ میں مقیم تھے

اسی طرح انڈیا آفس اور کراچی میں موجود جو تذکروں میں شعر موجود ہیں وہ نسخۂ حمیدیہ یا دیوان متداول میں موجود نہیں۔

؎ دیکھتا ہوں اُسے تھی جس کی تمنا مجھ کو
آج بیداری میں ہے خوابِ زلیخا مجھ کو

•••

؎ پروانے کا نہ غم ہو تو پھر کس لیے اسدؔ
ہر رات شمع شام سے لے تا سحر چلے

- غالبؔ کے شعری سفر کے ارتقا کو سمجھنے کے لیے نسخۂ حمیدیہ کا مطالعہ بہت ضروری ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مسلسل اپنے اشعار پر تنقیدی نظر بھی ڈالتے اور شعر کو بلند ترین مقام پر پہنچاتے تھے۔ اسی لیے کہتے ہیں کہ غالبؔ کسی کے شاگرد نہیں، بلکہ وہ خود اپنے استاد ہیں۔ شاید یہ شعر اپنے لیے ہی کہا ہو؎

عیب کا دریافت کرنا ہے ہنر مندی اسدؔ
نقص پر اپنے ہوا جو مطلع کامل ہوا

- نسخۂ حمیدہ میں بیدلؔ کے شعر کا ترجمہ ملتا ہے۔ اس میں بھی پہلے شعر میں بیدلؔ ہی کا مصرعہ نظم ہوا ہے۔

بوئے گُل نالۂ دل دود چراغِ محفل
ہر کہ از بزم تو برخاست پریشان برخاست

غالبؔ کا شعر ترمیم سے پہلے؎

عشرت ایجاد چہ بوئے گل و کو دودِ چراغ
جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا

پھر بدل کر یوں کر دیا؎

بوئے گُل نالۂ دل دودِ چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا

اور غالبؔ کے مشہور اور عمدہ شعر کی بھی ''نسخۂ حمیدیہ'' میں اصلاح ملتی ہے۔
پہلے کہا تھا کہ

آتشیں پا ہوں گداز وحشتِ زنداں نہ پوچھ
موئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا

پہلے مصرع کو بدل کر یوں کردیا ۔

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتشِ زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا

- نسخۂ حمیدیہ کے مطالعے سے غالبؔ کے بیانات کی تصدیق ہوتی ہے مثلاً:

1 : ''میری غزل پندرہ سولہ بیت کی بہت شاذ و نادر ہے۔ بارہ بیت سے زیادہ اور نو شعر سے کم نہیں ہوتی۔''

2 : ایک خط میں ہرگوپال تفتہؔ کو لکھتے ہیں۔ ''تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا یا اس کے قوافی لکھ لیے۔ اور ان قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے۔ لاحول ولاقوۃ بچپن میں جب ریختہ کہنے لگا ہوں، لعنت ہے مجھ پر اگر میں نے کوئی ریختہ یا اس کے قوافی پیش نظر رکھ لیے ہوں۔ صرف بحر اور ردیف قافیہ دیکھ لیا اور اس زمین میں غزل قصیدہ کہنے لگا۔''

3 : نسخہ حمیدیہ کا وہ سارا کلام جو ۱۲۳۷ھ یا اس سے پہلے کا ہے کسی استاد کی بحر یا زمین کی تتبع سے پاک ہے۔ ساری غزلیں طبع زاد بحروں میں ہیں۔

- غالبؔ ہی کی زندگی میں ان کا کچھ کلام دہلی کے اخبارات جیسے شہزادہ جواں بخت کا سہرا اور شاہ ظفر کی ایک غزل پر مخمس۔ بعض قطعات تاریخیں اُس زمانے کے مصنّفین کی کتابوں میں نظر آتی ہیں جنھیں غالبؔ نے شامل نہیں کیا۔

ورق تمام ہوا۔ داستان باقی ہے۔

❑❑❑

سید تقی عابدی
ٹورنٹو

گلدستۂ محبت

گزشتہ نصف صدی سے اُردو شعر و ادب میں خواتین تخلیق کاروں کی بدولت سچّے، کھرے اور اصلی نسوانی جذبات کی عکاسی کے نمونے شعری محاکات اور اس کی تاثیر سے قارئین کو متوجہ اور متاثر کر رہے ہیں چوں کہ پہلے اُردو شعری اور ادبی ماحول میں عورتوں کی جذبات نگاری بھی مردوں کے ہی احساسات اور جذبوں کی دین تھی۔ یہ سچ ہے خارجی تجربہ داخلی طور پر دل کے الاؤ میں پک کر ہی سوز و گداز کا جذبہ بنتا ہے جس میں اصلیت کا جوہر شاعر کی ذات سے منسلک ہوتا ہے۔ یعنی سچّے اور اصلی گراں نسوانی جذبات کو صنفِ نازک ہی اچھی طرح سے محرابِ شاعری میں سجا سکتی ہے۔

صائمہ کامران کی شناخت ایک فطری، احساسات سے لبریز رومانی شاعرہ کی حیثیت سے دُنیائے اُردو شاعری میں ہو چکی ہے۔ ان کے کئی غزلوں اور نظموں کے مجموعے ''ساتویں در''، ''تیسرے کنارے''، ''پانچواں موسم'' اور ''شہرِ خوباں سے شہرِ خواب تلک'' شائع ہو کر مقبولیت کی سند حاصل کر چکے ہیں۔ ان کے ادبی تخلیقی سفر میں بچّوں کے ادب کی چاشنی کی روشنی بھی شامل ہے۔

صائمہ کا تازہ مجموعۂ کلام ''اِسی کا نام محبّت ہے'' غزلوں، نظموں اور قطعات کا خوب صورت پختہ کلام ہے جس میں عمدہ شعر کی تمام خوبیاں بقول ملٹن، سادگی، صداقت اور جذبہ موجود ہیں۔

اس دلکش شعری مجموعے کے آغاز میں حمدیہ، نعتیہ اور منقبتی اشعار کی خوشبو مشامِ روح کو

گلزارِسکون عطا کرتی ہے۔

ان دو حمد یہ اشعار میں اعتکاف اور مراقبے کا فرق اور تقابلی نظریے میں ان کی گیرائی بہت ہی سادہ لہجے میں شعر کی گہرائی اور دقیق نگاری کی سند ہے۔

جھولی میں مری ڈال کے یارب یہ اعتکاف
تو نے کیا ہے میری محبّت کا اعتراف
ایسے اٹھے مراقبے میں پردے آنکھ سے
کعبہ دکھائی دینے لگا مجھ کو صاف صاف

سالک فنافی اللہ اُس وقت تک نہیں ہوسکتا جب تک کہ فنافی الرسولؐ نہ ہو۔ صائمہؔ نے حضورؐ کے مقدس مزار پر اپنی ذہنی اور قلبی کیفیت اور حضورؐ سے عشق کے تصور کو جس بے خودی کے انداز میں پیش کیا ہے وہ والہانہ طور ہے اور عمدہ شعر کی پہچان بھی ہے۔

اتنا تو مجھے یاد ہے جالی تھی سنہری
پھر کیسے ہوا کیا ہوا کس کو یہ خبر ہے

حضورؐ کے زندۂ جاوید نواسے امام حسینؑ کی منقبت کے مطلع اور مقطع کے چار مصرعوں میں صائمہؔ نے شریعت، طریقت اور حقیقت کے سمندروں کو مصرعوں کی امواج میں تبدیل کر دیا۔ یہاں شریعت کی شان، دینِ محمدؐ کی روشنی اور فنا میں بقا کی تلقین حسینیؑ شہادت سے چھلک رہی ہے۔ ملاحظہ ہو:

شکوہِ شانِ شریعت بڑھا رہے ہیں حسینؑ
چراغِ دینِ محمدؐ جلا رہے ہیں حسینؑ
شہید مرتے نہیں صائمہؔ حقیقت میں
اجل کے بعد بھی جینا سکھا رہے ہیں حسینؑ

اس مجموعہ میں عموماً غزلیں ہیں اور زیادہ تر چھوٹی اور نغمہ سے لبریز بحروں میں کہی گئی ہیں۔ یہاں نظمیں اور قطعات بھی فردیات کے ذیل جدا جدا اشعار بھی نظر آتے ہیں۔

جیسا ہم نے کہا کہ صائمہؔ کامران ایک رومانی شاعرہ ہیں اور ان کی غزل گلزارِ عشق میں

مہکتی ہے۔نسوانی جذبے کا تیکھا پن وہ محبّت کا انداز اور لہجے کا شکوہ آمیز اتار چڑھاؤ ہوتا ہے۔ جس کو محاکاتی منظر کشی میں باندھنے کے لیے پختہ فن اور حسّاس فکر درکار ہے۔ کچھ ذیل کے اشعار جو الفاظ کی زمین میں تہہ در تہہ معانی اور مطالب کے معدن کھولتے ہیں اگر چہ دیکھنے میں سہل ہیں۔ یہاں ہم کسی مزید تشریح کے پیش کرتے ہیں۔

منظر سے زندگی کے ہٹا دیجیے مجھے
ہو بس میں آپ کے تو بھلا دیجیے مجھے

(زندگی کے منظر اور جرم آگہی کی سزا بڑی شاعری کے علائم ہیں۔)

ڈٹ کر کھڑی ہوں آج بھی ہر ظلم کے خلاف
اس جرم آگہی کی سزا دیجیے مجھے

زخم لگانا اور پھر مرہم رکھنا۔ یہاں مضمون کی دلکشی اور دل نوازی پر جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔ یہ حوصلہ اور عزم ہی صنف نازک کے نرم ہاتھوں اور حسّاس فکر کو آہنی ہاتھوں اور عزم واستقلال میں بدل دیتا ہے۔

دوستو اب تو اسے ضد ہی سمجھ لو اپنی
جس نے یہ زخم لگایا وہی مرہم رکھے

•••

میں خود ہی جیتی ہوں جنگ اپنی کسی کمک کے بغیر اب تک
میں جانتی تھی کہ اُس طرف سے کوئی اشارہ نہیں ملے گا

سچ ہے عطّار نیشاپوری نے کہا تھا کہ ''عین شین وقاف را اندر کتب تفسیر نیست'' صائمہ نے دردِ عشق اور ٹوٹے دل کا علاج اور حُسن کا وقار جو سچّے عشق کے تلازمات ہیں بڑے انوکھے اور نئے انداز میں ان اشعار میں پروے ہیں۔

سمجھ میں آنے لگے گا یہ درد بھی تجھے کو
تو زندگی میں کبھی عین شین و قاف تو کر

•••

ایک ٹوٹے ہوئے دل کی یہ ضرورت ہی نہ ہو
میں جسے دوستی کہتی ہوں محبّت ہی نہ ہو

•••

میں آ کر بھی تری چوکھٹ پہ اب دستک نہیں دیتی
مگر دہلیز پر کوئی نشانی چھوڑ دیتی ہوں

•••

تم لاکھ چھپاؤ صائمہؔ عشق، ہر چیز گواہی دیتی ہے
انداز جدا، سنگھار جدا، اور پایل کی چھنکار جدا

شاعری میں غم جاناں کے ساتھ غم دوراں کا ہونا یہ بتاتا ہے کہ شاعر اپنا فرض نبھار ہا ہے اور قرض جو اس دولتِ شاعری سے جو خدا کی بخششیں سے اُسے عطا ہوئی ہے اتار رہا ہے۔ اس پر حقوق انسان، حقوق زنان، غریبوں، مظلوموں اور ستم کشوں کے مسائل پر صائمہؔ کے ایک دو شعر سینئے:

بڑھتی ہی جارہی ہیں یہ اونچی حویلیاں
گاؤں کی ساری کچی منڈیروں کی خیر ہو

•••

روک سکتا ہے اگر صیّاد اس کو روک لے
ایک شاعر کا تخیّل مایلِ پرواز ہے

•••

امیر شہر کیا کہنے کہ اس جشنِ چراغاں میں
کسی کا گھر ہی جل جائے تمھیں کیا فرق پڑتا ہے

اُردو شاعری میں ابتدائی دکن شاعری سے اب تک کی عصری گلوبل شاعری میں رومانی کیفیات اور علامات ہر دور اور ہر مقام پر نئے نئے مضامین سے شاداب اور شگفتہ رہے انہی علائم میں خاص طور پر آنکھوں کی حالت، کیفیت، خوبصورتی ناز ونزاکت کے حرکات اور انداز ہمیشہ رومانی شاعروں کا سرمایہ بنے رہے۔ سنسکرت کے قدیم شاعر پانّنی کے مطابق برصغیر کے گھریلو

ماحول میں جہاں پورا کنبہ ایک چار دیواری میں زندگی گزارتا تھا، عاشق، معشوق، دولہا دلہن سب عشقی گفتگو اور جذبی معاملات کا اظہار زبان سے نہیں بلکہ آنکھوں کے اشاروں سے انجام دیتے تھے۔ صائمہؔ کامران کی رومانی شاعری میں آنکھوں کی جلوہ گری نظر کی جادوگری اور بصارت سے وابستہ مضامین کی روشنی قدم قدم پر اجالا کرتی ہے۔ ذیل کے چند اشعار میں صائمہؔ کی فنکاری قابل دید اور قابل داد ہے۔

بس تجھے ایک بار دیکھا تھا
پھر ہماری نہیں رہی آنکھیں

•••

کتنے طوفان چھپالیتی ہیں پلکوں کے تلے
مانتی ہوں بڑی فنکار ہیں تیری آنکھیں

•••

کوئی بھی آئینہ کمرے میں آج مت رکھنا
شبِ فراق میں وحشت کی حد نہیں ہوتی

یہ بھی سچ ہے کہ شعر کا اثر ہر دل پر یکساں نہیں ہوتا لیکن اچھا شعر اس وقت تک وجود میں نہیں آتا جب تک کہ وہ الہامی دولت سے سجایا نہ گیا ہو۔

اسی وجدان پر ایمان رکھا صائمہؔ نے
اگر الہام نہ ہو تو شاعری ہوتی نہیں ہے

•••

کوئی باذوق اگر ہو تو سماں اور بندھے
شاعری ہوتی نہیں سب کو سنانے والی

صائمہؔ کی شاعری میں فکری توانائی کی قوت صنف نازک کے حسّاس نسوانی جذبات کو نئی جہت عطا کرتی ہے اور اس طرح بڑی شاعری کے رنگ و بو کا گلدستہ معلوم ہونے لگتی ہے۔

غافل نہیں ہوں صائمہؔ آبا کے رسم سے
دستار رکھ کے آئی ہوں تیغ و سناں کے پاس

•••

ے
ہر طرف کتنا اندھیرا ہوگیا ہے صائمہ
انقلاب سوچ کی قندیل جلنی چاہیے

•••

ے
دعا کرو کہ محبّت میں درمیاں اپنے
خدا ضرور ہو لیکن کبھی خدائی نہ ہو

•••

ے
سلجھا ہوا جواب مرے پاس بھی نہیں
الجھے ہوئے سوال سے آگے کی بات کر

•••

ے
مجھ کو تو کچھ خبر نہیں تو ہی بتا مجھے
میں کب سے تیری ذات کے حیرت کدہ میں ہوں

صائمہ کے اس مجموعہ میں والدین پر عمدہ اشعار نظر آتے ہیں۔ چند ماں اور ممتا پر شعر سینے اور سر دھینے۔

ے
ماں کی تخلیق کیا رب نے تو انساں نے کہا
تجھ کو اس سے بڑی نعمت نہیں دی جائے گی

•••

ے
شکست اس کے مقدر کو چھو نہیں سکتی
کہ جس کی ماں کی دعا اس کے ذریعے میں رہے

مشاعرے میں سامعین شاعر کو سنتے ہیں لیکن اس کے شعر کی عظمت کو پوری طرح سے اس لیے بھی درک نہیں کر سکتے کہ فوری دوسرا شعر پہلے شعر کے فکری دریچوں کو بند کر دیتا ہے، اس لیے ضروری یہ ہے کہ صائمہ کامران یعنی یہ دونوں میاں بیوی جو عمدہ شاعر ہیں چناں چہ ان دونوں عشقی پرندوں کی نغمگی کو خلوت میں دل کے دریچوں کو کھول کر سنیں۔ صائمہ نے کہا ہے۔

لگتی ہے آگ صائمہ بارش کی شام میں
پلکوں کو جب بھگوتے ہیں شاعر مزاج لوگ

عجیب گھور اندھیرا تھا صائمؔہ کل شب
دیے کے ساتھ یہ دل بھی جلالیا میں نے
اگر تم چاہتے ہو رنگ بھرنا داستاں میں
کہانی میں مرا کردار ہونا چاہیے تھا

آخیر میں یہی کہوں گا کہ ''اسی کا نام محبّت ہے'' اس میں صائمؔہ استعارہ بن کر غزل، نظم اور قطعہ میں جلوہ نما ہے، اس میں صائمؔہ بحیثیت حساس پاکیزہ کردار مینارہِ روشن ہے اور اس پوری محبّت کی داستاں میں عشق ہی کا رنگ اور خوشبو بکھری ہوئی ہے۔ بہرحال علاّمہ اقبالؔ کہہ چکے ہیں ع: ''وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ'' صائمؔہ کے اس شعر پر جو عورت کی نمایندگی کر رہا ہے گفتگو تمام ہے۔

مرے بغیر تری زندگی ادھوری ہے
تو مانتا نہیں اس کو یہ اعتراف تو کر

خیر اندیش

سید تقی عابدی (ٹورنٹو)

❑❑❑

SYED TAQI ABEDI
Ke Mazameen Ka Ban

by

Syed Taqi Abedi

EDUCATIONAL
PUBLISHING HOUSE
New Delhi , INDIA